ألف

مجلة البلاغة المقارنة

العدد الثالث ربيع ١٩٨٣

إنما أنا هو آخر (رامبو)

JE est un autre. (Rimbaud)

الجحيم هو الآخرون (سارتر)

L'enfer c'est les autres. (Sartre)

الذات والآخر : مواجهة

- رئيسة التحرير : باربرا هارلو
- نائبتا التحرير · فريال غزول
  سيزا قاسم دراز
- مساعدتا التحرير : حسناء رضا مكداشي
  نهى نصار

- تصدر عن قسم الأدب الإنجليزى والمقارن ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة .
- رئيسة القسم : دوريس انريت- كلارك شكرى

- ساهم فى إخراج هذا العدد :
نبيلة ابراهيم ، غانم بيبي ، بيل جرانارا ، الحسينى منصور عرب ، جيمى سبنسر ، عرفان شهيد ، أحمد طاهر حسنين ، شتفن شتلزر ، دافيد كونستان ، لوريس نصور ، هيان هوكسمان ، ناريمان الوراق .

- الغلاف : محسن شرارة

- سعر العدد :

- جمهورية مصر العربية : جنيهان
- البلاد الأخرى (بما فيه تكاليف البريد) :
الأفراد : خمسة دولارات (٣ أعداد خمسة عشر دولاراً)
المؤسسات : عشرة دولارات (٣ أعداد ثلاثون دولاراً)

- المراسلة والاشتراك والمخطوطات على العنوان التالى :

مجلة ألف
قسم الأدب الإنجليزى والمقارن
الجامعة الأمريكية بالقاهرة
ص . ب . ٢٥١١
القاهرة – جمهورية مصر العربية .

- الطباعة : مطبعة انترناشيونال برس ، القاهرة .

المحتويات

المقالات العربية

نورمان دانيل : اهتمام الغرب بالإسلام (ترجمة سامى بدراوي) . ٤

أحمد شمس الدين الحجاجي : صانع الأسطورة : الطيب صالح . ٥

أحمد طاهر حسنين : المعجم الشعرى والصراع بين الشعراء والنقاد العرب . ٤٩

جان موكارفسكى : هل تكون القيمة الجمالية عالمية ؟ ٧١
(ترجمة وتقديم سيزا قاسم - دراز ،
مراجعة عبد الغفار مكاوى) .

تعريف بكتّاب العدد . ٨٢

المقالات الإنجليزية

جوناثان هينز : رؤيتان من القرن السابع عشر للشرق الأوسط : ٤
جورج سانلز وسير هنرى بلاونت .

تيرى ب . سيزار : أدب الرحلات الأمريكى : النحو الآخر . ٢٣

باربرا هارلو : المغرب والغريب . ٣٨

شارلوت الشبراوى : الغزل الألمانى : تجربة فى الالتحام الأدبى بين ثقافتين . ٥٦

حول ترجمة الأدب العربى : مقابلة مع دينيس جونسون - ديفيز . ٨٠

ابن حوقل فى صقلية : ترجمة بيل جرانارا . ٩٤

تعريف بكتّاب العدد . ١٠٠

اهتمام الغرب بالإسلام

نورمان دانييل

WESTERN MEDIEVAL CONCERN WITH ISLAM

Norman Daniel

In the Western Middle Ages, literature about «Saracens,» a word that then meant the whole known Islamic world, might be classified into three overlapping groups, anti-Islamic polemic (subdivisible into the serious and the frivolous, but always hostile), descriptions of actual experience of Muslims, and poetry. Polemic followed two invariable lines, Islam as bellicosus (war-like) and luxuriosus (lustful); both were inappropriate, the first from a Christendom that was initiating a series of aggressive Crusades, and the latter because it was based, not on any practical observation, but on the lack of common ground in points of theory. Few authors (Aquinas and Peter the Venerable were notable exceptions) showed signs of understanding the need for common ground for fruitful discussion. The repugnant libels of scurrilous gossip-writers almost parodied the serious academics. One learned writer, Paschasius, even tried to justify libels from authentic sources. The choice of particular items in other learned works implies that there was a much wider range of known authentic material than was used for polemic.

Polemic was probably never used in free and open debate, but may have been used on captive Muslim audiences under Christian rule, and to reinforce the faith of Christians, especially under Muslim rule. Except in their concern for authenticity of source material, itself for purposes of polemic, the theologians even at their best were culturally turned inwards, satisfying intellectually the same hatreds as the fantasies of the more violent writers did at a lower level. Objectivity was not a conscious purpose as it was in translating scientific texts. The occasional appreciation of Muslims was exceptional.

The polytheism imputed to Islam by the chansons de geste is the howler of all time, but was probably meant as entertainment and not at all as a statement of fact. The Christians in the poems insist on being more warlike than the Saracens and are equally lustful or more so. The literature of actual experience is more nebulous. Joinville was interested in the circumstances of a Christian convert to Islam, Louis IX was shocked, and the indications are that most Christian Europeans who had to do with Muslims were neither shocked nor interested, but got on with their business as best they might. As communities they were largely isolated from contact with the Muslim world.

The best of the polemists, then, were truly concerned about Islam, but only as a Western Christian preoccupation, and their base imitators hardly cared even for verisimilitude. The entertainers were not concerned with facts at all, only with imaginary Saracens and an imaginary religion. Perceptionof the other turns out in this case to be perception of the self, but the Middle Ages were not exceptional in this respect. Concern about Islam in the West has always had ulterior purposes, and, if the nineteenth century Western historians did not see the flaws in their often admirable attempt at objectivity, we their successors too may fail to see the flaws in the sympathy we extend to Islam only too often on our own terms.

إن كلمة « إهتمام » قد تعنى ببساطة « علاقة » غير أن العنوان يقصد بالكلمة « الاهتمام » شيئا أكبر من ذلك . كما أن « الاهتمام » قد يعنى بالطبع مجرد انشغال anxiety إلا أنه هنا له معنى حديث ، ربما كان مستمداً من إستعمال طائفة « الكويكر » المسيحية (الأصدقاء) ، بمعنى أنه واجب دينى . بيد أن الاستعمال الحديث للكلمة لا يغلب عليه هذا الاستعمال الدينى فضلا عن أن يكون قاصرا عليه . « فاهتمام » بهذا المعنى ، ذات دلالات متعددة : فقد تعنى أى شىء إبتداء من قلب حساس يذوب أسى ، إلى سلوك سياسى ذى أغراض خفية . كذلك فإن الكلمة المشابهة وهى « مصلحة » interest — حتى إذا نحينا معناها المصرفى — قد تختلف ، إبتداء من المعنى الأكاديمى إلى المعنى المكسبى acquistive ، وغالبا ما تعنيهما كليهما . وإذا كان يقال بالنسبة للبشر « أنه لا وجود لإنسان مطلق العزلة » (يعيش فى فراغ) ، ومع ذلك فلكل إنسان استقلاله الخاص ، كذلك فإن الحضارات cultures فى نفس الوقت الذى تكافح فيه لتصبح جزءًا من العالم الأكبر ، فإنها تحرص على الحفاظ على ذاتيتها الخاصة . والمعروف ، أن المجتمعات النامية تكون عرضة لتأثيرات خارجية ، وتنزع بوعى لتلفظها . كما نجد المجتمعات الأكثر تقدما تنزع نزوعا واضحا ، وربما بدافع إرادى ، إلى تصدير تأثيرها مدعين غالبا أن نجاحهم أثبت أن رأيهم هو الحق . هذا هو « الاهتمام » ؛ وهذا يجرنا بدوره للحديث عن الاستعمار الثقافى : ذلك أن تصدير المنتجات الصناعية يرتبط بطابع حضارى يحدد مدى رواج تلك المنتجات ، والمحتوى الحضارى لا يمكن أن يختلف عن ذلك، بل إنه فى الحقيقة ، يعتبر بمثابة مؤشر لقيمتها . فهل هذا الخلط الذى لا مفر منه فى دلالات كلمة concern (بين العناية ،

والاهتمام ، والمصلحة ...) ظاهرة حديثه ، بالمعنى المحدد للكلمة ، أم أنه شكل جديد لآخر قديم ؟ إن العصور الوسطى لم تعرف المستهلك الشعبي mass market ، ولكنها عرفت أسواقا عالمية خاصة للصفوة . وكانت هناك « سيطرة » ثقافية حازمة . كما كان هناك « اهتمام » من نوع ما ، على إمتداد طرق التجارة لشرق البحر المتوسط وشمال افريقيا حيث التقت الحضارتان العربية والأوربية .

سوف نقيّم الموقف فى العصور الوسطى فى حد ذاته ، ثم نختم بربطه ربطا عابرا بالتجربة الإنسانية ، إذا تيسر ذلك . فمن كان فى أوربا الغربية فى العصور الوسطى ، معنيا بالإسلام ؟ وأعنى « معنيا » بكل معنى الكلمة . وأنا أعنى بالإسلام المجتمع الإسلامى ، بل بالأحرى العالم الناطق بالعربية فى ذلك الوقت بما فيه من طوائف عرقية ولغوية ، مثل البربر ، والأتراك السلاجقة . طبيعى إن الإجابة على هذا السؤال فى جملة واحدة غير ممكنة ، بيد أننا نملك أن نجيب مباشرة على سؤال كالتالى : « من كان له موقف من الإسلام ، سواء كدين أو كمجتمع ؟ » يفيدنا هنا إستعمال أهل العصور الوسطى لكلمة الساريين Saracen . فمهما يكون من أصل إشتقاق الكلمة ، وهو محل خلاف ، فقد كان اللفظ يستعمل قبل الإسلام مرادفا للفظ « عربى » فى كتابات مؤلفين مثل جيروم Jerome ، وسوزومين Sozomen ، وأميانوس مارسيلينز Ammianus Marcellinus . وقد استمر هذا الاستعمال فى العصور الوسطى ، ولكنه استعمل أيضا بمعنى « مسلم » . ولذلك فقد كانوا يطلقون على أتباع الرسول إسم « الساريين » ليميزوهم عمن عداهم من العرب ، ممن لم يدخلوا فى دين الإسلام مثلا وذلك فى الترجمة المشهورة التى قام بها رهبان ديركلوني Cluny للأعمال المنسوبة خطأ إلى الكندى . إلا أنه ، بصفة عامة ، كان أبناء العصور الوسطى لا يفرقون بين العرب والمسلمين ، وكانوا يطلقون عليهم جميعا كلمة « الساريين » ونسبتهم الساريين إلى سارة ، لا هاجر ، هى نسبة خاطئة رغم شيوعها ، كذا كان اتهامهم للمسلمين — خطأ بأنهم نسبوا أنفسهم إلى سارة . لقد عرفوا قلة من المسلمين لم يكونوا عربا . وأحيانا ما نَحّوا العرب غير المسلمين من التسمية ، مثلما نجد عند وليم الطرابلسى William of Tripoli (ق ١٣) فى حديثه عن طائفة « المؤابين » باعتبارهم « رعايا مسيحيين كانوا ما يزالون حتى ذلك الوقت تحت حكم الساريين تماما » إلا أننا نجد أن بعض الكتاب قد أدركوا وحدة المتحدثين بالعربية ، مثلما نجد عند جاك دى فيترى Jacques de Vitry الذى ظل مطرانا لعكا (وكان اسمها القديم سان جان داكر Saint Jean d'Acre) لسنوات طويلة إذ قال إنه لا يمكن الاطمئنان إلى أنهم لن يوالوا الساريين . ومن ثم نستطيع أن نقول إن كلمة الساريين تنسحب على العالم الإسلامى بأسره ، بكل من فيه ، إلا أن الكلمة قد تقتصر أحيانا على المسلمين .

عرفت كتابات العصور الوسطى ثلاث طوائف مميزة تعرضت للحديث عن « الساريين » وعلينا الآن أن نقف عندها . أولى تلك الطوائف وأكثرها تميزا هى طائفة الجدليين اللاهوتيين . ثم هناك المؤرخون والرحالة ، وأخيرا منشدو الملاحم وقصص المغامرات . وتتميز أولى تلك الطوائف وثالثتها بالتحدد والوضوح . أما الطائفة الثانية منها ، فهى ليست كذلك . أو على الأقل ، هى فى حاجة إلى مزيد من التحديد . فالمؤرخون الحوليون . وإن لم يكونوا تحليليين ، أعنى أنهم كتبوا حوليات غير تحليلية ، غالبا ما رددوا فيها شائعات لاهوتيه تنتمى فى منطقها إلى المجموعة الأولى ، وإن كانت من أشد الأنواع هبوطا . ففى سردهم للأحداث ، كانوا يفعلون شيئا مختلفا تماما ، إذ غالبا ما نهجوا فى كتاباتهم منهج العامة الذين كانوا يحتكون بالمسلمين بحكم أعمالهم اليومية . وهؤلاء ، شأنهم شأن

الرحالة الذين كانوا يروون تجارب واقعية مباشرة . ويمكن أن يعاد تصنيف طوائف كتاب العصور الوسطى التى تعرضت للإسلام على النحو التالى : أولا ، الجدليون ، وهم بدورهم يتشعبون شعباً متداخلة ، منها الجادون والعدوانيون ، والعابثون العدوانيون وثانيا ، طائفة رواة التجارب المباشرة وغيرها من المؤشرات ، مما لا يمكن الاطمئنان إليه بحذافيره : وأخيرا ، الشعر المعروف النسبة وهو بدوره متداخل مع غيره مما هو أقل تميزا من الكتابات المشابهة . وانطباعنا المباشر عن المجموعات الثلاث هو ، بالضرورة ، أنها سيئة ولا يعوّل عليها . وبصفة عامة ، يمكن اعتبار هذا الحكم صحيحا بالقياس إليها جميعا ، إلا أن هناك بعض الاستثناءات والتفصيلات ، كما أن هناك بعض التفسيرات الجديدة .

إن جماع هجوم الجدليين على الإسلام – ويتفق فى هذا أكثرهم جدية وأشدهم عبثا (تهاونا) – هو إتهامهم الإسلام « بالعدوانية » و « الشهوانية » . ففى أى مقارنة للدين عند العرب وعند الأوربيين فى فترة زمنية واحدة ، لابد أن يتضح أنّ هذين الاتهامين ليسا مدعاة للسخرية ومتهميْن فى دوافعهما فحسب ، بل وأيضا تعوزهما الدقة إلى حد كبير. ومع ذلك ، فقد إستمر هذان الاتهامان لقرون عديدة ، بل الواقع أنه لم يبدأ تحول عام إلّا فى هذا القرن . وهو تحول لا يقل سوءًا . فلقد كانت تهمة العداوانية غير دقيقة ، خاصة فى العصر الذى يبدأ حوالى سنة ١١٠٠ ميلادية ، أى عصر معاصر للحملة الصليبية (وإن لم يكن السبب المباشر لهذه التهمة هو الحملة الصليبية فى ضوء مالدينا من شواهد) . ذلك أن اتهام الإسلام بالنزعة الحربية فى وقت كانت أوربا تنمو فيه كقوة عدوانية فعالة ، وقادرة ، يبدو اتهاما غير منطقى إلى حد بالغ . وليس إتهام الإسلام بالشهوانية » أفضل من ذلك كثيرا : فهو فى جوهره هجوم على الإسلام لتميزه بقانونه الخاص فيما يتعلق بالأحوال الشخصية ، وعند قلة من الجدليين – مثل مؤلف دحض البرهان الرباعى Quadruplex Reprobatio – كان لهم إلمام كاف بالمسائل الإسلامية وكان هذا الاتهام ينصب على أن الإسلام يخالف النظام الأخلاقى فى المسيحية . لقد كان هذا الاتهام فى أرقى مستوياته عقلانية ، اتهاماً مدرسياً، تساق معه الأسباب ، وإن لم تشفع بالمناقشة والتحليل دائما . فما هو مباح فى التشريع الإسلامى ، كان الجدليون يرمونه بأنه مناف لقانون السماء والصالح العام . وهى فكرة تقوم على افتراض أن ما تبيحه الأخلاق الإسلامية خارج على قانون السماء ومصلحة المجتمع . وما لا شك فيه أن أى خلاف يتعلق بالقواعد التى تنظم الأسرة وتحكم العلاقة بين الجنسين سوف يرى كلا الفريقين أنها تؤثر على الصالح العام وخير الجماعة . وعندما يقول صاحب هذا الرأى : « حسبنا هذا دليل تفنيد » ، فإنه بذلك يسجل بوضوح ما يكمن خلف محاجته كلها تقريبا ، وهو أن افتراض أى خروج على المعايير المسيحية لنظرية ما هو أمر مُدان . وهو رأى لا يمكن بالطبع أن يقبل على علاته ، بيد أننى ألاحظ أن عدم التسامح والاهتمام ليسا متعارضين بأى حال من الأحوال ، بل ربما كان العكس هو الصحيح . ذلك أن الحضارات – شأنها شأن الأفراد – تريد الغير أن يتفق معها : فاللامبالاة هى نقيض لكل من عدم التسامح والاهتمام على السواء . وليس معنى هذا أنهما (عدم التسامح والاهتمام) متكافئان ، وإنما يعنى وجود علاقة وثيقة بينهما .

هناك فئة قليلة (فقط) من الكتاب ، من ذوى المستوى الخلقى والعقلى المرتفع ، تبنّوا منهجا عقليا أكثر اعتدالا . ولذلك نجد توماس الاكوينى مثلا يذهب إلى أنه لا جدوى من الاحتكام إلى الثقافات فى مناقشة من لا يقبل الاحتكام اليها . وليس للمسيحيين أن يبرهنوا على عقيدتهم ، وإنما

حسبهم أن يدافعوا عنها . وهو منهج أقل عدوانية من المألوف ، ولا نستطيع أن نتهمه بأنه يعوزه الاهتمام المخلص . إن مجموعة الجادلات التي أوجدها بيتر المجيد Peter the Venerable ، رئيس ديركلوني Cluny ، في منتصف القرن الثاني عشر ، هي على الجملة مجموعة سيئة ذات تأثير معيب بصفة عامة ، رغم ما يميزها من حسن النية . ومقاصده التي تتكشف في الوثائق المقبولة والأكثر خصوصية مثيرة للاهتمام . إن الخطأ طرح فروض فيما يتعلق بمضمون القانون الإلهي بين الحضارات المختلفة - وهو ما حذر منه توماس الاكويني ، رغم شيوعه - إنما يرتد إلى اعتبار الاختلافات الحضارية انحرافا وهبوطا دون المثالية الحضارية التي هي حضارتنا ويبدو أن بيتر المجيد كان واعيا بتلك الخلافات مسلما بها ؛ فهو يخاطب من يفترض أنهم جمهور مستمعيه المسلمين « في الشرق والجنوب » كرجل يختلف عنهم بلغته ، وطرائقه ، وحياته ، وعمله وهو يشرح عمله « كرئيس لمن يسمون رهبانا » وهو يعرف أنه لم ير قراءه ، وقد لا يتاح له أن يراهم أبدا . ولست أعرف في العصور الوسطى بيانا مماثلا ؛ بل في الحقيقة ، حتى مع التأمل المتأني ، لا أستطيع أن ذكر أي بيان مقارب على الإطلاق . فإذا كنا اليوم نسلم بوجود بعض الخلافات ، فإننا مثل كتّاب العصور الوسطى نخطىء في أننا لا ندخل في اعتبارنا وضعنا الحضاري (الثقافي) عندما نقيم الآخرين . إن علماء الأجناس وحدهم هم الذين حاولوا ذلك بجدية ، وبنجاح إلى حد ما . إلّا أن بيتر المجيد رغم كل هذا الوعي الذي يظهره بخصوص هذا السؤال الذي يكمن وراء كل الأسئلة الأخرى ، فإن مبلغ علمنا أنه لم يحاول أن يترجم عمله إلى العربية . فهل كان الأمر مجرد رياضة بلاغية ؟ أو ، ربما الأفضل أنه تحذير لقرائه المسيحيين .

فهل كان الجدل « المدرسيّ » موجَّهاً حقيقية إلى جمهور مسيحي ، وإن اتجه ظاهريا إلى جمهور إسلامي ؟ هنا يتعين علينا أن نمحصَّ كل ما ورد بتلكم الجادلات من مصادر وأعلام ثقات ، وأن نقارن بين الأكاديمي « الجاد » فكرا وبين كتابات التشهير التي غالبا ما يبدو عليها أنها إنما كتبت لمجرد السخرية بالنوع الأكاديمي الجاد . لقد استشعر كل الكتاب الأوربيين لذلك الوقت أنَّ عليهم أن ينكروا حقيقة الإسلام ، مما استتبع طعنهم في الوحي مطاعن كانت في أخف درجاتها بذيئة ، كما كانت أحيانا مضحكة ، بينما كانت غالبيتها فاضحة البشاعة ، فهي إنعكاس مقيت لِلَدد معتمد. ولن أسمم الجو بالحديث عن الترهات التي شاعت وقتذاك . فلا شك أنها شاعت بين الجاليات المسيحية التي عزلها الإسلام مبكرا ، وبدأ أول ظهورها بأسبانيا في منتصف القرن التاسع ، حيث يصف المؤلف أيولوجيس Eulogius المخطوط الذي ينقل عنه بأنه قديم فعلا . ولنا أن نسقط هذا النوع من الاعتبار ، أو نصنفه ضمن صنف ذي « إهتمام » من نوع بدائي . فهو ، إلى حد كبير ، ليس اهتماما بالمعنى الخاص على الإطلاق ، إنه اهتمام ينصرف للثرثرة والتسلية ، ونادرا ما يزعم أنه يُقيمُ أيّ اعتبار للموضوعية إلّا أن ذلك ، بالضرورة ، يشير إلى نوع من الاهتمام السلبي : فاختيار موضوع ما ليكون مادة للهجوم هو نوع من الكراهية والكراهية نوع من الاهتمام ، نوع يوجد للنيل من « الآخر » . وحسبنا حديثا عن هذا النوع ، إذ أنه في نفسه غير جدير بأن ينال عناية أكبر . غير أنه يرتبط بالمقولة الجادة التي كنت قد بدأت تفصيل الحديث عنها فيما سبق . فتلك الترهات والمطاعن حول أصل الإسلام كانت تجد رواجا هائلا بين « المدرسيين » الذين كانوا يدعون زورا العلم بموضوعهم ؛ وهم في الحقيقة منبع القول بـ « العداونية » و « الشهوانية » ، إذ كانوا

مصدر هاتين التهمتين مباشرة أو بشكل غير مباشر ؛ بينما يرجع أصل هذين الاتهامين إلى إختلافات نظرية بين الدينين .

لقد حاول بيتر بشاسيوس Peter Paschasius ، وهو مؤلف أسبانى مسيحى ، أن يستعمل معلومات عربية وإسلامية صحيحة ليدعم بها ، أو على الأقل ، ليسبغ على المطاعن القديمة المرذولة بعض القيمة ، حتى تبدو كما لو كانت صحيحة تاريخيا . وماهو أجدر بالملاحظة أن عرضه لقصة ظهور الإسلام من مصادر عربية وإسلامية يبين بعض الإلمام الحقيقى بالتسلسل التاريخى . أما محاولته أن يطوع ذلك للخرافات فهى علاقة عدم تسامح ، وتحيز ، وربما قلنا إنها أيضا تعكس إهتمامه الكبير بموضوعه . ومهما يكن من أمر ، فهو واحد من عدة لاهوتيين وجدليين جعلوا أنفسهم ، على نحو ما ، أكثر احتراما ، من الموضوعات التى عالجوها . وهؤلاء عاشوا فى القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر . وفى بحثهم عن مادة وثيقة ومقنعة ، إنتهجوا نفس المنهج الذى إنتهجته على مضض إلى حد ما وبغير ثقة– جماعة الكلونيين فى القرن الثانى عشر . إذ نجدهم أكثر اتصالا بمصادر إسلامية صحيحة ، مثل البخارى ، ومسلم بن الحجّاج ، وسيرة رسول الله لابن إسحاق . وكان من الواضح أن هدفهم هو أن يحاربو المسلمين بما قالوه [المسلمون] ، ولكن حيث ارتبط ذلك – لسوء الحظ – بدعم الأساليب التقليدية للمناظرة والأوصاف الزائفة فإنه على الأقل يظهر حدا أدنى للاهتمام بما نسميه الطريقة العلمية . فهى ، إلى حد ما ، تراعى تحذيرات الأكوينى ، إلّا أنها لم تورد الثقات الإسلاميين لتستمد صورة كلية للأفكار الإسلامية من منظورها ، وإنما لتبرر موقفا مستقرا فعلا . لقد كانوا يحتكمون إلى تلك المصادر دائما لأهداف جدلية . إلا أن بعض الكتاب دأبوا على الاحتكام إلى تلك المصادر الأصلية بشكل يكفى ليبين أن علمهم بموضوعهم لابد أنه كان أكبر بكثير حتى يتيح لهم أن يختاروا النقاط التى تخدم أغراضهم . يبقى أن الجدية الأكاديمية والاهتمام وحدهما غير كافيين لإثبات عنايتهم بالإسلام وبالعرب لذاتهما .

كان الهدف الظاهر للجدل هو مناهضة المسلمين ، فليس هناك سبب آخر يمكن أن يبرر اللجوء إلى المصادر الصحيحة . إلّا أن تلك المجادلات ماكان لها أن تتم فى ظروف حرة متكافئة.وما بقى لدينا من حديث المناظرات التى تمت بين يدى التتار ليست حاسمة ، وهى تعكس مناظرات غير حاسمة أيضا . ذلك أن السلطات المسيحية والإسلامية لم تكن تبيح المناظرات فى أقاليمها . ولقد وجدت فئة محدودة من المسيحيين ،ولعل أظهرهم ريموند لول Raymond Lull ، حاولت أن تستفز حكام شمال افريقيا العرب حتى يدخلوا معهم فى نقاش أو يقتلوا على أيدى أولئك الحكام فيجعلوا من أنفسهم شهداء . ولقد تعرض لول للنفى أكثر من مرة على أيدى قضاة رحماء . إلا أنه أفلح فى النهاية فى أن يُحنق عليه العامة حتى قتلوه ويروى أن بعض المبشرين قد مروا بنفس التجربة . ويحتمل أن المسلمين المنهزمين قد تعرضوا لنفس المجادلات فى أوربا ، دون أن تكون لهم حرية الاستماع والرد . ولعله كان من أهداف الجدل أن يشحذ إيمان الجاليات المسيحية ويقوى ولاءها ، وهى جاليات كان أكثرها من التجار ، والبحارة ، والجنود المرتزقة ، والمغامرين ، وشذاذ الآفاق . وفى هذه الحال يصبح الاحتكام الأمين أو المغرض لمادة سليمة موثقة أكثر فاعلية من ترديد الروايات المتوارثة عن القدماء خاصة لإقناع وطمأنة من هم أكثر حساسية وذكاء . وأعتقد أنه يمكن أن نطمئن إلى أن التبشير الإسلامى بين الأوربيين المسيحيين والتبشير المسيحى بين المسلمين الخاضعين للحكم المسيحى لم يكن يتم فى غيبة الضمير عند الأطراف المتجادلة . ذلك أن ما نقرأه اليوم من تلك المجادلات هو ما تصوروا أنه ضرورى . فأى

نوع من الاهتمام والعناية يتجلى فى ذلك ؟ لا مفر من أن نعترف ، أنه رغم الدافع الداخلى ، فإن الاهتمام الجزئى بالتوثيق هو ضمنا اهتمام بالإسلام . أما فيما عدا ذلك ، فإن العناية كانت منصرفة إلى تحويل المسلمين الى المسيحية وحماية المسيحيين من الدخول فى الإسلام . والاهتمام بكل ما يبدو أنه يعدّل من وحدة الجنس البشرى ويقلل من فرص قيامها أمر مستمر ، إلا أنه فى واقع الأمر قناع لعدم التسامح ، وجد فى العصور الوسطى ، ومايزال قائما .

كانت إهتمامات اللاهوتيين (بالإسلام) متعددة ، ولكن لنقف لحظة عند الأمور التى لم تحظ باهتمامهم . فإلى جانب الاهتمام الذى تمليه طبيعة حضارة ما ، والاهتمام بسلامة المصادر العلمية كاستثناء وحيد ، فيما عدا ذلك نجد كل آرائهم صدى لتراثهم الاجتماعى ، وتحيّزهم ، وخططهم الفكرى . وقد تركز كل إهتمامهم فى أنفسهم ، مما طبع كل أحكامهم على الآخرين بمعايير قد تناسبهم هم أنفسهم كقضاة ، ولكنها لا تلائم القضايا المطروحة ، ولا الحكم نفسه . وقد تكون أحكامهم أرقى فكرا ، وأكثر تهذيبا ، ولكنها تصدر عن نفس مشاعر الحقد ، والاندفاع فى هوس العنف مما تجده فى المستوى الفكرى الأدنى يظهر فى شكل قذف ، وترهات . وهو موقف ينم عن دوافع شخصية شديدة الاختلاط عند كل كاتب من أولئك الكتاب ، ولكن أهم من ذلك أنه ــ ثقافيا ــ نظرة محلية مغلقة تماما . هناك أثر طفيف للتبادل الثقافى ، والرغبة فى الإفادة بثقافة مغايرة . حقا إن ترجمة مارك توليدو لمدائح إبن طومار تعدّ إستثناءً ، وهو استثناء مُشَرِّف ، إلّا أن تلك الترجمة تنفرد بكونها الترجمة الوحيدة لكتابة إسلامية لاهوتيه (كلامية) بينما تعدد شواهد رغبتهم فى التعلم من العرب فى مجال العلم ، وفى مجال يعد الآن علما مزيفا : وهو التنجيم ، وحتى فى المجال الأضيق ، كمجال الفلسفة . إلّا أنهم نادرا ما كانوا يسمحون لمعرفتهم بالفلسفة الإسلامية أن تتعارض مع اللاهوت . ويعد بعض ما أخذوه عن ابن سينا من آراء لاهوتية فلسفية إستثناء جزئيا لموقفهم هذا ، إلّا أن الاستثناء ، كما هو الحالد دائماً ، يلفت النظر إلى القاعدة العامة . لقد كان اهتمام الثقافة الأوربية آنذاك ، وربما فى كل وقت – ذاتى النظرة . فلم يكن وارداً عندهم أن – يحاولوا الوصول إلى تقييم عادل لثقافة أخرى ، وفى ذلك نجد علماء العصور الوسطى يؤدون مهمتهم بحذافيرها ، ولا نجد عندهم شيئا مما يؤخذ على المستشرقين المحدثين . علما بأن ارتقاء التحقيق العلمى على أيدى علماء العصور الوسطى كانت وجهته « الموضوعية » التى كانت الهدف النهائى فى القرن التاسع عشر ، دون ما تعمد أو قصد . وقليلا ما نجد أحد الجدليين يسمح لنفسه بأن تصدر عنه – عفوا – لمحة تقدير ، أو نبضة دفء ، أو شيء أقرب للحب للمسلمين . فوليم الطرابلسى يشيد بالظاهر بيبرس ، الذى شيَّد بالقاهرة المسجد الذى يطلق اسم الظاهر على منطقة وراء حى الفجالة ، كما يردد فى حبور واضح تكريم القرآن للمسيح ووالدته . كذلك نجد « ريكولدو دامونتى كروشى Ricoldo da Monte Croce » ، وهو صاحب جدلية طويلة فى التعريض بالإسلام ، يسجل إعجابة بمسلمى بغداد الذين أحسنوا استقباله ، ويغبط حبهم العلم ، واستغراقهم فى الصلاة ، واحترامهم لاسم الله ، واعتدادهم بكرامتهم ، وتقواهم ، وحدبهم على الفقراء ، وحبهم للغير . ففى هذه الفقرات العارضة نشعر أن الفرد ، مهما يكن فى إيجاز ، قد تجاوز الانغلاق على الذات إلى مدى أكثر تسامحا . إلا أن التحرر من التأثر الثقافى لمّا يتم حتى الآن . فالاشادة بيبرس مردها تصرفه على النحو الذى يراه الأوربيون جديرا بأمير ، ومع أنه من الأفضل أن نرحب بما ورد فى القرآن من تكريم للمسيح ووالدته أكثر مما نضيق به ، فهو مايزال مديحا لعنصر مسيحى . كذلك فإن « ريكولدو » يبين بجلاء ، عند تجاوزه مديح مسلمى بغداد

إلى التعريض بمعتقداتهم أن مديحه إنما كان يستهدف أن يحث المسيحيين على التمسك بالفضائل المسيحية . ولست أريد أن أتمادى فى ذلك : فهناك تقدير صادق لحاكم طرابلس المسلم ، وهناك إشادة « ريكولدو » بالفضائل الإسلامية الصحيحة . إلّا أننا مانزال فى بداية تفهم واتصال ثقافى إنسانى . إنها بداية ، لأن الاعتراف بقدر مشترك بين الثقافتين قد يقود إلى أوجه الخلاف .

لقد صرفت جل وقتى فى الحديث عن « الجدليين » لأن قضيتهم معقدة ، واهتمامهم [بالمسلمين والإسلام] يتطلب دقة فى تحديده . والآن أنتقل إلى الجانب المقابل : الأغانى ، وروايات المغامرات ، وأدب الملاحم الرومانى بصفة عامة . من المعروف أن بعض هذه ، وخاصة أغنية رولان نفسها ، وهى أشهرها جميعا ، تظهر المسلمين كملحدين وثنيين ولقد كان هذا الزيف أكثر ما يكون رواجا فى ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه كان اعتقادا شعبيا جاراه الشعراء والمنشدون الذين نقلوه إلينا . وهذه قضية أخرى إلى حد ما . وليس مما يقبل عقلا أن الأساطير الشرسة فى التهجم على الإسلام ، مما حفلت بها الحوليات وغيرها من المصادر التى سبقت الإشارة إليها ، والتى كانت تحظى برواج هائل ، كان يجهلها الشعراء الذين من المؤكد أنهم رددوا بعض ما جاء بها من موضوعات ، وحبكات ، بيد أنه لم تصل إلينا فى صورتها الأصيلة ــ غير واحدة فحسب ، ولابد أنها كانت متداولة فى نطاق أبناء المهنة . والاستنتاج الذى يفرض نفسه هنا هو: أن تلك القصص كان يُستبدل بها غيرها حسب مقتضيات العرف ، عرف البانثيون (مجمع الآلهة) الخرافى ؛ والذى لم يكن سوى حيلة أدبية لسرد قصص التسلية والإشارة . مهما يكن من أمر كيفية ظهور الآلهة ، وتاريخ ظهورهم فى ذلك الأدب ــ الذى لم يكن أدبا مكتوبا على الإطلاق إلا فيما ندر ، بل كان عرفا شفاهياً دُوِّنَ بعضُه عَرَضاً لحسن حظنا ــ فقد كان ظهورهم إختياراً فنيا واعيا . ولقد وردت تفسيرات مُلِحّة جدا لظهور الآلهة فى ذلك الأدب ، إلّا أن تلك تتجاهل التفسيرات ، رغم ما تتميز به من سحر (جاذبية) ، فهى تتجاهل الفكرة الأساسية وهى أن تلك الآلهة إنما خلقت للإمتاع ، وأن الإمتاع كان مهمتها الوحيدة . فإذا أتيح لنا أن نتتبع أصل أغنية واضحة النسبة إلى مؤلفين معينين ، فسوف يتضح أنهم كانوا يتوخون الالتزام بالشروط الضمنية للعرف – مثل جان بوديل Jean Bodel أو جان رينار Jean Renart تمسكا بالأصل الجماعى الحى ، الذى كان يرتد أصلا إلى دعاة الترفيه الأوَل ؛ من منشدين ومضحكين . وتنتسب باقة من أفضل الأغانى إلى إيمرى الناربونى Aymery de Narbonne وأبنائه ، وخصة أكثرهم شهرة ، جيوم البرتقالى وزوجته جيبورج ، بالإضافة إلى صهره « رينوارت » Renoart ، وكلاهما مسلم ولكنهما ارتدّا عن الإسلام . فهؤلاء إلى جانب واحد أو أكثر مثل سيمون دى بُوي Simon de Pouille ، الذى كان يستخدم الآلهة إستخداما خاصا ، كأدوات للإثارة ، وتطوير الأحداث ، وبث الدعابة ، يجسدون تجسيدا ناجحا أهمية الآلهة الترفيهية . وليس علينا أن نجهد أنفسنا تلمسا لتفسير عمل الآلهة : إنهم مجرد مخلوقات قصصية وجدت للتسلية ، وليسوا – بحال من الأحوال – تصويرا جادا لعقيدة العرب . وليس ثمة إشارة واحدة ، أو لمحة فى أى مكان توحى أن الشعراء قصدوا أى تصوير واقعى يتعلق بالعرب أو الإسلام .

وبالإضافة إلى الأغانى والروايات التقليدية ، فقد كان هناك من يستعمل المسلمين كخلفية غير واقعية ، بل خيالية تماما ، فى مغامرات غريبة . ففى بعض القصص مثل Partonopeus de Blois Foukefitz Warin ينسج الحب بأحداث معركة ومغامرة وما يحيط بها ، وفى قصص أخرى

مثل Floire et Blancheflor Flor, Aucassian et Nicolette تعكس الآية إلى حد ما . وهنا نجد المسلمين يُحلّون الكتّاب من أى تظاهر بالواقعية ، ويمنحونهم حرية الانطلاق بخيالهم فيما يتصل بفكرة العقيدة ، وتطويرها ، دون واقعية إجتماعية فى أى شكل أو صورة . فهى صور تتفلت من الواقع أو ، إذا شئت ، هى هروب من واقع معين لحساب آخر ، وهى بالتأكيد لا تدعى التصوير الجاد أو أى تصوير من أى نوع فيما يتصل بالعرب والمسلمين . وهذا ينطبق أكثر على القصص التى تربط المسلمين بآلهة وثنية غامضة لا معنى لها . إذ كانت الآلهة مجرد وسيلة للتسلية . وهو أمر شائن ومعيب تماما . ولكن علينا أن نحدد ما هو شائن مرفوض . إنه تنكر المؤلفين التام لحقائق موضوع جاد . إلّا أن تلك القصص ليست تصويراً لتلك الحقائق . إنهم لا يقولون هكذا كان العرب ، أو هكذا كان الإسلام ؛ بل وربما كان من الطريف أن أذكر أنه لم يكن فى تصويرهم فرق واضح بين المجتمع المسيحى والمجتمع الإسلامى . فالمجتمع الإسلامى يفترض أنه مجتمع آخر ، وربما أوربيا أخرى أكثر طرافة نوعا ما . ويجب أن نضيف ، أن المجتمع الإسلامى كما صوروه ، لم يكن غريبا غرابة المجتمع البريطانى فى قصص بلاط الملك آرثر . إن خطّى الهجوم كما يصورهما الجدل وهما : العداونية والشهوانية لا وجود لهما على الإطلاق فى عالم الأغانى الذى يتناول الساريين . فالأبطال وغرماؤهم يشتركون فى تصورهم للبطولة وفى ممارستها . والمسلمون يعيشون ، ويحاربون ويموتون ، كأعدائهم تماما ، والحياة الأسرية والعلاقة بين الجنسين تجمع بين المسلمين والمسيحيين الذين يظهرون فى الأغانى . وقانون الأحوال الشخصية فى الإسلام مما يعالج مسائل الزواج والطلاق ، وتعدد الزوجات ، وهو ما كان دائما موضع نقد من الجدليين ، لا نجد له أثرا فى الأغانى على الإطلاق : فالمسلمون فيها يتزوجون زوجة واحدة مثلهم مثل المسيحيين ، وهو ما لم يكن صحيحا على إطلاقه فالقصص واقعية بهذا المعنى ، والفكرة أنه لا فارق هنالك على الإطلاق بين الأخلاق والعادات الإسلامية والمسيحية . ومن الواضح أن تلك الأغانى لم تكن تستهدف أن تصور الإسلام أو المجتمع الإسلامى بل من البين أنها لم تكن تهتم بالإسلام على الإطلاق : بل على العكس تماما ، فلما كان لمؤلفى تلك الأغانى أن يكونوا أكثر تجاهلا أو أكثر تحللاً من المسئولية فى هذا الشأن .

أما فيما يتعلق بنوع وسيط من الأنواع الأدبية فى العصور الوسطى ، وهى المصادر التى تنقل العلاقات التجارية الفعلية مع المسلمين ، فعلينا أن ندخل فى حسابنا شيئا أكثر غموضا . إنها إشارة أفلتت ، بشكل غير مقصود ، وأحيانا ما تكون مجرد إستنتاج غير مباشر . وبالطبع هناك العديد من أمثال تلك الشواهد . فنحن نعرف من قوانين وتعليقات رجال القانون أى إجراءات كانت تعتبر ضرورية لمنع الاتصال بين المسلمين والمسيحيين . لقد كانت أكثر قسوة فى حالة الجاليات الإسلامية الخاضعة للحكم المسيحى ، أكثر مما كانت بين الجاليات المسيحية الخاضعة للحكم الإسلامى . وليس هذا بمؤشر يمكن أن نستدل منه على مدى فعالية القوانين ، بل ربما أوحى بالعكس ؛ لقد كان هناك اختلاط بين الدينين حتى تستمر المحظورات مرعية والتعليمات التى كانت تقضى أن يرتدى المسلمون واليهود ملابس مميزة كان الهدف منها منع العلاقات الجنسية . وبينما كانت الجالية الأوروبية المسيحية فى شمال إفريقيا تبيح للأزواج والأقارب أن يقيموا مع المسلمين ، بشرط ألّا يحدث لغط بلفظ الجلالة (تعريض بالدين) ؛ وكانت فكرة إهانة الخالق غالبا ما ترتبط بالعبادة الشعبية . وإنما حرصت قوانين جاليات رجال الأعمال المسيحيين أن تمنع أى نوع من تجارة السلاح ، إلى حد حظر حمل

طعام المسلمين فى سفن مسيحية . وكان الحصول على رخصة بابوية بتلك ممكنا عادة ، وكان لها أثر الضرائب . وقد أتهم واحد من أهل البندقية، سيجورانوسلفاجو Segurano Salvago ، بأنه على اتصال بالسلطان وأنه يرفع رايات السلطان على مراكبه . ونجد إشارات مختلفة هنا وهناك حول أشخاص من قطاعات مختلفة يتكلمون العربية . ولم يكن ذلك قاصرا على التراجمة المحترفين ، بل امتد إلى بعض كبار الملاك الإقطاعيين . وكان مما يحظر على الجنود أن يحاربوا المسيحيين ، بينما كان لهم أن يعملوا لدى الحكام المسلمين فى حروبهم ضد مسلمين آخرين وقد سمعنا عن بعض المسيحيين الذين اعتنقوا الإسلام . ويروى جيونفيل Joinville قصة المسلم حسن الزى والهندام الذى كان يحمل هدايا أسرة السلطان السابق للملك لويس ، ويتكلم الفرنسية . وقد سأله الملك أين تعلمها . وعندما أجاب : أنه كان مسيحيا ، قال الملك أنه لن يخاطبه . إلّا أن جيونفيل إنتحى به جانبا وسأله عن قصته . لقد حضر إلى مصر مع جون دى برين John de Brienne ، بعد فشل الحملة الصليبية الخامسة ، وتزوج مصرية ، وصار رجلا مرموقا . وأضاف أنه مازال يعتبر المسيحية هى الأفضل ، ولكنه سعيد حيث هو ، بينما فى فرنسا لن يعلو أن يكون رجلا فقيرا ، تلاحقة لفتة مرتد سابق . وقد حاول جيونفيل – عبثا – أن يبين له أنه – فى يوم القيامة – سوف يتعرض لتهكم أشد لعنة ., وقد تصدق قصة هذا الرجل الذى أسلم ؛ وقد تعزى إلى الحنين إلى الوطن فتداعبه فكرة العودة ، بينما هو واثق أنه لن يفعل ذلك أبدا . فما كان يخشاه هذا المرتد إذا هو عاد إلى فرنسا ، إنما هو شاهد على الهوة التى كانت قائمة بين المجتمعين . وكان تشدد الملك أكثر نمطية بالقياس إلى جيونفيل واهتماماته الإنسانية . ودلالة كل هذه الإشارات والشواهد وغيرها هو أن العرب والمسيحيين فى البلاد الإسلامية كانوا يختلطون بشكل طبيعى إلى حد ما ، ولكن ليس على الأسس التى كان يرضى عنها رجال الدين . ونتيجة لهذا فإن العلاقات الإنسانية سارت جنبا إلى جنب مع المحظورات والقيود . ويجب أن ننظر إلى العلاقات الطبيعية بين العرب والأوربيين فى ذلك الوقت باعتبارها تعبيرا عن درجة من التأقلم الثقافى بالنسبة للمسيحيين ، أحرى من اعتبارها درجة من الاتصال الإنسانى . لقد دلت التجارب على أن الإنسان قد يتكلم لغة أجنبية ، ويعيش ويعمل فى مجتمع مختلف الثقافة ، دون إلمام كبير بتلك الثقافة الجديدة ؛ ولكن كثيرا من الحالات التى نستشف بعض التلميحات عنها ما هى إلا حالات كانت لأفراد ، أو مجموعات من العائلات ، أكثر عزلة عن أن يستشعروا اهتماما بمعناه الخاص : لقد كان كل اهتمامهم منصبا على أنفسهم .

وبالنسبة للجماعات الأكبر يتضح أنهم كانوا قانعين بالبقاء معزولين عن المجتمع الأكبر المحيط بهم ، مع تغذيتهم ثقافتهم من منابعها فى أوربا . لقد احتفظ محاربو الحملة الصليبية الأولى بالكثير من الأوهام التى أقلعوا بها من بلادهم ، أو التى ربما اكتسبوها فى الشرق من مصادر معادية للإسلام ، حتى مع توفر المصادر الجديرة بالثقة ، لو أنهم حرصوا على تلمسها . إنها لخسارة كبيرة أن ليس بين أيدينا تاريخ ممالك الشرق لوليم تاير W. Tyre. إلا أن تاريخه عن المجتمع الافرنجى عبر البحار يصور مدى عزلتهم الثقافية ، ليس فى المجالات الفنية ، أو الحرف أو حتى التنظيمات الاجتماعية فحسب ، ولكن حتى فى إدراك الاهتمامات الثقافية الأولى . وقليل من ترجمة العلوم العربية التى وجدت فى البلاد المفتوحة حديثا من أسبانيا فى القرن الثانى عشر كان لها ما يوازيها فى المشرق . ولكن إذا أردنا أن نتلمس حالة واضحة ، فأفضل أن نتلمسها فى غرب حوض البحر المتوسط ، فى منتصف القرن التاسع ، ممثلة فى حركة شهداء قرطبة ، التى كانت ذات حساسية بالغة للثقافة العربية الوافدة . ولقد كان الضغط الثقافى وحده هو الذى دفع الحكومة لأن تقوم بإعدامهم ، إذ

لم يتعرض أولئك المتعصبون لضغط آخر غير الضغط الثقافي . وطبيعي جدا أن المطاعن الفظة على الإسلام ظهرت أول ما ظهرت حوالى ذلك الوقت وإنما يدل تقييم شواهد العلاقات الإنسانية بين المسيحيين الغربيين والمسلمين في مدى زمن طويل ، على أنه ليس بوسعنا أن نفترض أكثر من الحد الأدنى من التفاهم ، والاهتمام بالإسلام بين أولئك الأفراد الذين أتيح لهم أن يتعرفوا بالمسلمين ويتعاملوا معهم . فالناس يستطيعون بسهولة أن يعيشوا على أبسط مستوى إنساني .

فى هذه العجالة عالجت مباشرة شواهد السلوك البشرى ، إلّا أن الإحاطة الوافية تستغرق كتابا ، وكل ما أرجو أن أحققه أن أصور إلى أى مدى كانت تلك الشواهد غير وافية . إنه لأ يسر جدا أن نذكر فى إيجاز ماذا قال رجال الفكر أو فعلوا . ذلك أن مهمة الفكر الأساسية أن يعبر عن شعور الآخرين . ولا تستطيع أن تتلمس دليلا خارج نطاق الجدليات المكتوبة ، وتلك الأغانى كما انتهت إلينا ، إذا أردنا أن نتلمس مظاهر واتجاهات سلوك إيجابية . فالجانب الإيجابى للجدليين إنما يتمثل فى اهتمامهم الأكيد بالإسلام ، ولكن ليس الإسلام كما كان أو كما هو الآن ، ولكن الإسلام كتصور غربى مسيحى مسبق ، تميزه الأوهام المسيحية عن الإسلام ، والاحتياجات والضغوط الداخلية . وكان دعاة التسلية والشعراء بمثل تلك الإيجابية ، إلا أنهم لم يكونوا ليهتموا بالإسلام أو العرب على الإطلاق . لقد استخدموا مسلمين خياليين ذوى دين خيالى كخلفية خيالية فى قصصهم . لقد كان إهتمامهم فى الواقع سلبيا ، وربما كان أصدق وصف ينطبق عليه أنه ليس الإسلام . وفى كلتا الحالتين ، لذلك ، فإن التصور للآخرين يتحول ليتكشف عن إدراك للذات .

ولست أريد أن أترك القضية عند هذا الحد . إذ ينبغى ألا نفكر فى العصور الوسطى باعتبارها أكثر تعصبا أو أقل اهتماما عن غيرها من العصور . لقد كانت متعصبة لموضوعات لم تعد نوليها اهتماما فى الغرب ، ولكن كما قلت من قبل ، فإن اللامبالاة هى نقيض التعصب والاهتمام على السواء . إن كتاب العصور الوسطى نادرا ، أو مطلقا لم يتجردوا عن الهوى فيما يتعلق بالإسلام ، وإنما نجد هذا التجرد عند الرحالة فى العالم الإسلامى فى أواخر العصور الوسطى أما قبل ذلك فإنما نجده عند الرحالة التتار . ومن الطبيعى أن نسلم بأن الإسلام يشكل حالة خاصة ؛ فهو البديل الحضارى الكبير المجاور . وقد استغله الأوربيون دائما لأغراضهم الحضارية ، مثال ذلك ما نجد عند كتاب حركة التنوير من مهاجمة للدين عموما ، كما فعل فولتير ، أو المسيحية بصفة خاصة . وفى القرن التاسع عشر حرص العلماء أن يتوخوا الموضوعية ، وإن لم تكن موضوعيتهم منحرفة ، وفى ذلك الوقت ، لم يكن من السهل عليهم أن يدركوا سوى انحرافها . وليس أسهل اليوم من أن نتبين مدى جفوة « اهتمامنا » ، وبعبارة أكثر بساطة فإن اهتماماتنا ، منحرفة ، ولكن مما لاشك فيه أن حدود اهتماماتنا تمليها ثقافتنا (حضارتنا) ، وهى حدود ضيقة جدا . واليوم إنما ينتظر الإسلام اعترافا ، آن أوانه ، كحق وليس كتفضل ؛ وأولئك الذين يعوّل عليهم فى الغرب أن يقدموا هذا العطاء لا يمتد تعاطفهم إلى رفض الإسلام للحماية حسنة النية ، أو لمواقفه الواضحة جدا فيما يتصل بمظاهر السلوك الاجتماعى والأخلاقى . إننا نقدم إهتمامنا ، بإيجاز ، بشروطنا ، وهو نفس ما فعلته العصور الوسطى . إنه من التعصب أننا غير متسامحين ، ولكننا ، كأسلافنا ، نرى الإسلام فى ضوء مسلماتنا المسبقة .

ترجمة : سامي بدراوي

صانع الأسطورة : الطيب صالح

أحمد شمس الدين الحجاجى

THE MYTH MAKER: AL-TAYYEB SALEH'S THE WEDDING OF ZEIN

Ahmad Shams Al-Din Al-Haggagi

How can an individual poet be a myth maker when myth is the product of the human community? Al-Tayyeb Saleh can be called a myth maker in that he was able to decipher the mythical elements which are alive in his society and to formulate them in a work of literature. In his novel The Wedding of Zein he reconstructed the path of the Sufi wali, al-Zein, from the moment of his miraculous birth to the moment of his attaining the status of wali in a ceremony which is akin to a mawlid, his wedding ceremony. In the novel, al-Zein follows the various stages of the initiation at the hands of his master, the Sheikh al-Hanin, and it is al-Hanin who is witness to the rites of passage of al-Zein and who introduces him to society. The village people are marked by their relation to Zein: the people he loves, the people he hates. But is he capable of hate? Ahmad Shams al-Haggagi gives a reading of the novel of al-Tayyeb Saleh, The Wedding of Zein, in the light of the Sufi tradition, but he also follows the elements of the mythical folk life in the other works of al-Tayyeb Saleh, namely The Doum Tree of Wad Hamid and Maryud.

مهداة إلى الشيخ محمد عبد العزيز الاقصرى

الأسطورة ليست مرادفا للخيال أو الكذب أو الإيهام كما أنها ليست مقابلا للواقع ، فهى بالنسبة لمعتقيها واقع وحقيقة لا يتطرق إليهما الشك . ولقد حدد لويس سبنس علم الأساطير بأنه « دراسة الدين البدائى أو شكل من أشكاله الأولى عندما كان حقيقة معاشة »(١) غير أن علم الأساطير يتجاوز ذلك كثيرا ليشمل أديان الإنسان القديم والحديث والمعاصر وإنسان ما قبل عصر الكتابة وما بعده . وباختصار فإن الأسطورة هى اعتقاد الإنسان فى عالم ما وراء الطبيعة .

ولا يعنى هذا البحث بكلمة « صانع الأسطورة » خلق دين جديد أو تشكيلة فهذا ليس فى مقدورة فرد إذ أن الأسطورة اعتقاد جماعى تكونة تجربة الإنسان مع الطبيعة والكون ، وإنما يعنى أن صاحب قصة **عرس الزين** وهو الطيب صالح استطاع أن يستخدم الأسطورة فى عمله الفنى وأن يوظفها « كأداة لنقل عالمية التجربة الإنسانية » (٢) وهو لم يصنع أكثر من أن يعيش واقعه وينقل هذا الواقع بمعتقداته تماما كما يتحرك أمامه . سبقه إلى ذلك كتاب التراجيديا اليونانية فهم قد نقلوا صورة الاعتقاد فى مجتمعهم فى مسرحياتهم من خلال مجموعة من الأساطير لُونت حسب رؤيتهم لواقعهم ، فكانت **أوديب الملك** لسوفوكليس واقعا جديدا لم تخرج عن حدود الأسطورة ولا المعتقد اليونانى ، كما أنها لُونت بصيغة اعتقاد المؤلف فى الأسطورة حتى أصبحت شيئا جديدا من صناعته . ومن هنا كانت قناعات الإنسان اليونانى بأوديب كبيرة فهى فى نظره دين وهى تاريخ وهى واقع .

ولا يختلف ما صنعه الطيب صالح فى **عرس الزين** و **دومة ود حامد** عما صنعه سوفوكليس فى **أوديب** إلا أنه لم يكن محتاجا أن يعيد صياغة أسطورة إذ لديه التراث الشعبى السودانى والعربى الضخم للمعتقدات فى الأولياء والقديسين وكراماتهم .

والمتصوفة كون قائم بذاته لهم تأثيرهم الكبير فى الحياة الاجتماعية فى المدن والأرياف والواحات حتى أنه لا تكاد تخلو قرية من قرى وادى النيل من ولى يتجه إليه أهلها طلبا للبركة .

استخدم الطيب صالح الأسطورة المعاشة فى الواقع السودانى . نقلها ، وبنى عليها عملين من أعماله هما **عرس الزين** و **دومة حامد** . ورسم من خلالهما الأسطورة بكامل أبعادها فكان بجمعة لجزئيات الأسطورة الشعبية فى وحدة متناسقة صانعا لها .

نقلت قصة **عرس الزين** عالم قرية الزين . لم يذكر المؤلف اسم القرية فى هذه القصة إذ يبدو أنه أرادها أن تكون « أية قرية سوادنية » وعاد ليحددها فى قصتيْ **بندرشاة** و**مريود** فيذكر أنها دومة ود حامد . وكان المؤلف محقا فى عدم ذكر اسم القرية فى **عرس الزين** حيث استطاع أن يجعل قراءة يتعرفون على هذه القرية من واقعهم هم لا من واقعه هو .

عالم قرية الزين مملوء حياة ، مملوء بالمقابلات . كان الزين بؤرة هذا العالم : عالم يعيشة الزين وعالم يقترب من الزين وعالم يبعد عن الزين بعدا كبيرا ، فهو مركز الرؤية وموضح الخطوط الأصلية لعالم القرية .

رسمت شخصية الزين درويشا مجذوبا تتضح فيه خصائص القديس متكاملة كما تعرفها قرى العالم العربى . وهى بصورتها العامة والخاصة محيرة لذوى الأفهام ، فالزين ذو بعدين : بعد المجذوب الناقص العقل التائه عن العالم المحيط به الذى يتحول إلى السخرية من الزين نفسه . وبعد آخر هو بعد الرجل الجاد الذى يقوم بأعمال لا يقوم بها أقوى الرجال من أهل قريته فهو واحد فيهم وواحد منهم . هذان البعدان يقفان متقابلين : الزين التائه فى مقابل الزين الجاد .

تختلف صورة الزين عن صورة أهل القرية . كان ميلاده غريبا . ولد كما يولد أبطال الأساطير تصحب ميلادهم الغرائب والمعجزات . فقد ولد حورس الإلة المصرى القديم من علاقة جنسية تمت بين أمه ووالده المتوفى . وولد كل من بوذا وزرادشت وعيسى من أم عذراء . وفى السير الشعبية تم ميلاد أبى زيد كما تمنته أمه أن يكون فى سواد الطائر الذى رأته يشتت الطيور ويهزمها . وتذكر المعتقدات الشعبية التى تدور حول السيد البدوى أنه ولد بأسنان كاملة وكان يتكلم . ولما كان ذلك غريبا فقد اختبر الطفل ليتبين ما إذا كان ذلك معجزة من الله أم من الشيطان وأثبت السيد البدوى أن معجزة ميلاده من الله سبحانه وتعالى .

ولقد صحب ميلاد الزين أيضا حدث خارق للعادة ، فإن الأطفال حين يولدون « يستقبلون الحياة بالصريخ هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزين والعهدة على أمه والنساء اللاتى حضرن ولادتها أول مامس الأرض انفجر ضاحكا[٣] » وفى مولد الزين بهذه الصورة تغير للسنن المعتادة فى ميلاد الأطفال . ولقد صحبت الضحكة الزين إذ استمر ضاحكا طوال حياته واستجابت القرية لهذه الضحكة فأصبحت جزءا منها .

اتخذ شكل الزين هيئة غريبة عن الرجال فكان شكلة متغايرا عن التكوين الطبيعى لهم ، « فلم يكن على وجهه شعر إطلاقا . لم تكن له حواجب ولا أجفان وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب »[١٦]

احتار أهل القرية فى شخصية الزين فكثيرا ما ينظرون إليه على أنه فاقد الاتزان ، يتجمهر الأطفال حوله فيرميهم بالحجارة ، ويجر ثوب فتاة مرة ويهمز امرأة فى وسطها أو يقرصها فى فخدها مرة

أخرى . دفعت هذه المواقف أهل القرية ألّا يأخذوه مأخذ الجد ؛ غير أن للزين لحظات جد حقيقية تظهر حين يواجه بالحب .

قتل الحب الزين وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال وكانت الفتاة التى قتلته هى عزة بنت العمدة ، فذات يوم وفى جمع عظيم من الرجال نفرهم العمدة لإصلاح حقله ارتفع صوته : « عوك يا أهل الحلة يا ناس البلد عزة بنت العمدة كاتلاهاكتيل . الزين مكتول فى حوش العمدة[٢٦] . فوجىء الناس بما يقوله الزين فقد كان ما يقوله خطيرا ، وأخطر من قوله أنه يقوله أمام العمدة نفسه غير أن الموقف خفت حدته حين انفجر الناس ضاحكين فإن أحدا لم يتعامل معه بجدية حتى أن العمدة المشهور بالصرامة استغرق مع الناس فى الضحك ، وأخذ يستغل الزين يسخره « فى أعمال كثيرة شاقة يعجز عنها الجن »[٢٦] .

هذا جانب من صورة الزين يضعه فى مرتبة العجزة الناقصى التكوين العقلى . والقرى العربية تصنف هذا النوع من البشر إلى ثلاثة أقسام : قسم مرتبط بالإله وهم من اختارهم الله تعالى ؛ والقسم الثانى شيطانى اختارهم الشيطان ، أما القسم الثالث وهو يشمل المرض ولا دخل للقوى الكونية فيه .

أين يقف الزين من كل هؤلاء ؟

توضح القصة منذ البداية أنه ارتبط بقوى كونية سببت تغيرا فى تكوينه الجسمانى وكان ذلك نتيجة حادث . كان فم الزين مليئا بأسنان بيضاء كاللؤلؤ كما تقول أمه « لما كان فى السادسة ذهبت به (أمه) إلى قريبات لها ، فمرا عند مغيب الشمس على خرابة يشاع أنها مسكونة وفجأة تسمر الزين مكانه ، وأخذ يرتجف كمن به حمى ثم صرخ وبعدها لزم الفراش أياما . ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعا قد سقطت إلا واحدة فى فكه الأعلى وأخرى فى فكه الأسفل »[١٥] . والخرابات فى الاعتقاد الشعبى مسكونة بقوى سفلية ويبدو أن هذه القوى كانت تطارده فهل اتصل الزين بالقوى السفلية الشريرة واستسلم لها ؟ بالطبع لا ، فالقصة لا تربطه بأى رباط بالعالم السفلى بل على العكس تقدمه بصورة الدرويش الذاهل المنعزل عن العالم وهو فيه لا يمسه منه شىء غير الضحك والسخرية معه أو عليه . ظهر بصورة من أسقط عنه التكليف كما يقول الصوفية ، فهو من المجاذيب الفاقدي القدرة على الصحو وهؤلاء يسقط عنهم التكليف .

وأهل الريف يفرقون بين المجنون والمجذوب تفريقا واضحا . وإذا كان العرب قد ربطوا بين الجن والجنون فإن الصوفية قد ربطوا بين الله وبين الجذب فالله هنا « هو الجاذب لهم بعطفه »(٤) .

ولا يختلف المتصوفة فى المجذوب بينما يدينه من لا يؤمن بالتصوف بالجنون . وقد سئل أحد المتصوفة « كيف حالك مع المولى ؟ قال ما جفوته منذ عرفته . قيل : متى عرفته . قال : منذ سموني مجنونا »(٥) .

ولقد دافع ابن عربى عنهم :

مجانين إلا أن سر جنونهم عزيز على أبوابه يسجد العقل

وهنا لا يتم الفصل بين العالم المرئى والعالم غير المرئى فى اعتقاد المتصوفة فإذا كان الإنسان غير المتصوف أو غير المتدين يرى عالم العقل هو عالم المادة ويرى العالم غير المرئى خيالي وغير عقلاني فإن المتصوفة يرون هذا العالم وحدة واحدة . عالم العقل وعالم الروح يمتزجان ، فالعقل هنا ينفذ لعالم الروح ويلتقى به فى وحدة واحدة . فالعقل وحده لا يستطيع أن يصل إلى معرفة هذا العالم . فلابد لهذا العقل من عون إلهي ليدركه . ولقد قال أبو بكر السباك أحد كبار المتصوفة « لما خلق الله العقل قال له من أنا ؟ فسكت فكحله بنور الوحدانية ففتح عينيه ، فقال : أنت الله لا إله إلا أنت ، فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلا بالله(٦) » .

ومن هنا كان اختلاف مواقف أهل القرية من الزين .

عرف الصوفية أنواعا ثلاثة للمجاذيب : « مجذوب غير سالك . وسالك مجذوب ومجذوب سالك » .(٧) ونتساءل : أين يقع الزين من هذه الأنواع ؟

إن القصة تحدّد صورة الزين بأنه ليس ذلك السالك إلى طريق الله ثم تصيبه الجذبة بعد ذلك . وليس المجذوب السالك إلى طريق الله ، وإنما يتبدى من النوع الأول : المجذوب غير السالك ، وهو ما وصف بأنه « من اصطفاه الحق واختصه بحضرة أنسه وطهره بماء قدسه »(٨) . ما الذى كان ينقص الزين إذن ليكون المجذوب السالك ؟ « وهو الذى تحصل له الجذبة ثم يسلك الطريق ويصل إلى المقصود بهما وهذا أحسن الكل(٩) » .

هناك طريق طويل لابد أن يمر به الزين قبل أن يصبح المجذوب السالك . لابد له من صحوة وقيادة مرشد تؤدى به إلى هذا الطريق .

الزين لم يذهب الى المسجد بعد ، وليس فى القصة إشارة الى أنه يصلى . إنه يبدو وهو يعيش فى ملكوت الله متواحدا مع الطبيعة وقد سقطت عنه التكاليف الشرعية .

وهناك جانب آخر لصورة الزين المجذوب المنسلخ عن جماعته ، وهو جانب القيم فى مجتمعه فيبدو وكأنه ضمير القرية الحى الذى لا يتوقف عن أداء أسمى واجباته الاجتماعية ولكن فى صورة غير الصورة التقليدية المعتادة للناس . فتتحرك صورة الزين فى محورين متوازين :

محور المجذوب المتعزل عن واقع القرية

محور المتيقظ لإصلاح أخطاء القرية

يظهر فى المحور الأول فاقد الوعى بالمواقف الاجتماعية المعتادة كتعزية الناس فى جنائزهم أو التيقظ لمحاسبتهم على أخطائهم كدينامية الدفاع عن النفس للحفاظ على المكانة الاجتماعية وهو أيضا فاقد الوعى بالمواقف الدينية المتعارف عليها كالذهاب إلى الصلاة فى المسجد .

أما المحور الثانى فهو الواعى بدوره فى القرية كرسول للحب والرحمة .

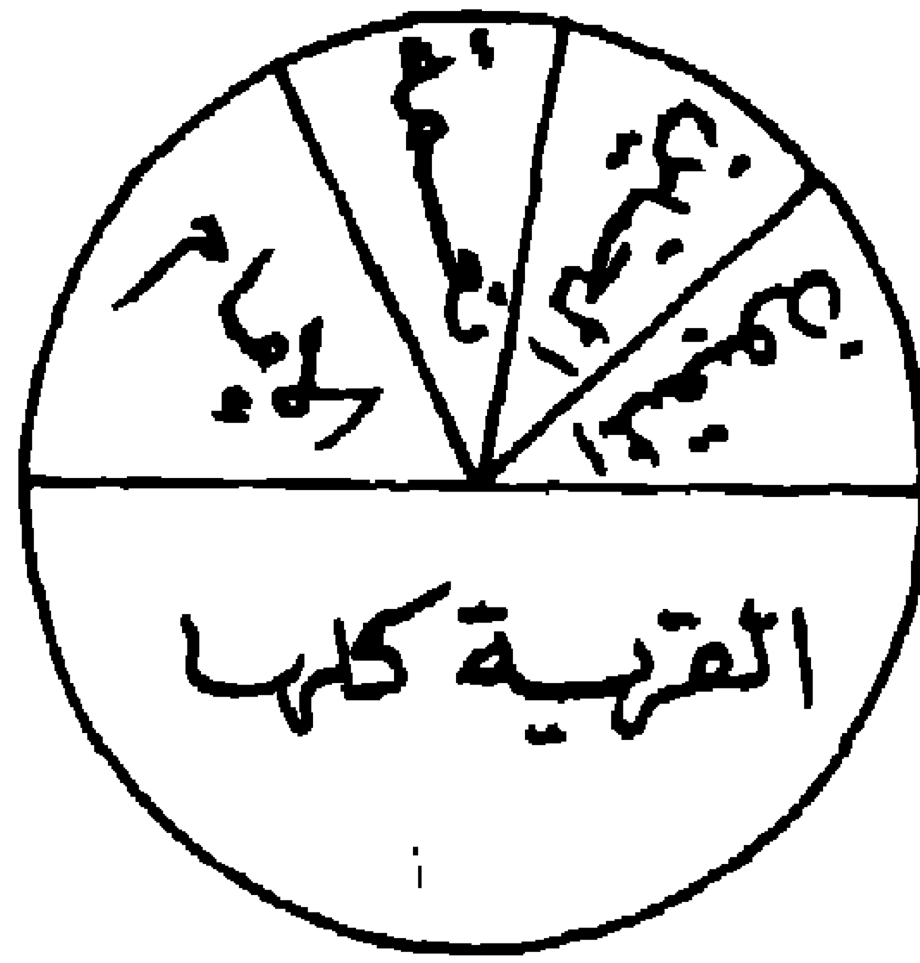
كان الزين ذواقة للجمال لا يحب إلا أروع فتيات البلد جمالا وأحسنهن أدبا وأحلاهن كلاما . ما إن يبدأ الزين فى الحديث عن حبه لفتاة من فتيات القرية حتى تصبح الفتاة حديث القرية كلها ولا تلبث أن تتزوج بأحد الشبان المرموقين ، « كان الحب يصيب قلبه أول ما يصيب ثم ما يلبث أن ينتقل منه إلى قلب غيره[٣١] » .

لم يكن حب الزين للفتيات أمراً ينكره عليه المجتمع ، فلم يكن الزين ذا خطر ولم يكن صاحب نفس شريرة ولم يكن سيء السلوك ، إن طاقة الحب فيه وقدرته عليه تجعله ينظر الى الفتاة « فيصيبه شيء لعله حب !! وينوء قلبه بهذا الحب ، فتحملة قدماه النحيلتان إلى أركان البلد ، يجرى هاهنا ، وها هنا كأنه كلبة فقدت جراءها ويلهج لسانه بذكر الفتاة ، ويصيح باسمها حيثما كان ، فلا تلبث الآذان أن ترهف وما تلبث العيون أن تنتبه وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة »[٣١] . قام الزين هنا بدور كبير فى هذا المجتمع المحافظ الذى لا فرصة فيه للفتيان فى لقاء الفتيات وأصبح للحب « سمسارا أو دلالا أو ساعى بريد »[٣١] . ولقد عرفت الأمهات دوره هذا فأخذن يستخدمنه ؛ كل أم تتمنى أن يقع اختيار قلب الزين على ابنتها وأن يخرج اسمها من فمه « تلك الفتاة تضمن زوجا فى خلال شهر أو شهرين » [٣١] .

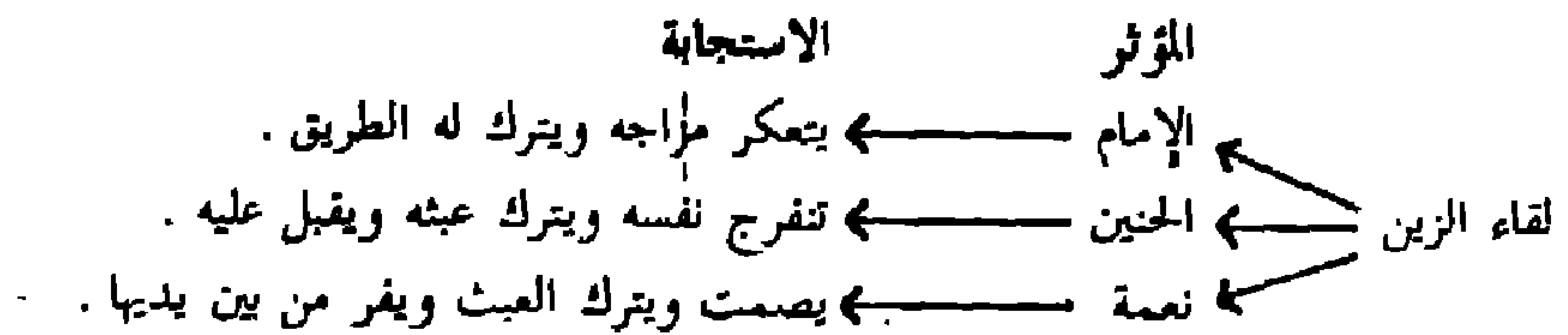
لم يتوقف هذا الأمر عند النساء بل تعداه إلى الرجال ، فمحجوب أحد رجال القرية المعدودين والمشهور بصلابته وصرامته فى حماية تقاليدها لا يغضب حين يسأله الزين أن يزوجه ابنته ، بل يجيبه بجد وحزم كأنه يعنى ما يقول « البت أنا مضيتها لك ، مدحين قدام الناس الحاضرين ديل ، تعد تحش قمحك وتلم تمرك وتبيعه وتحضر القروش ديل ، وتيجى نعقد لك[٢٠] » . وطبيعى لم يكن محجوب يعنى كلمة مما يقول ولكنه كان يريد من الزين أن يلهج باسم ابنته حتى ليتسامع بها شبان القرية الذين يثقون فى ذوقه وهو بهذا يضمن لابنته زوجا مناسبا .

موقف أهل القرية من علاقة الزين ببناتهم يؤكد أنهم يرونه فى حالة من الغيبة لا يسيء إلى أية بنت حين يتكلم عنها فلا خشية منه ، إنه يقترب فى ذلك من الشبلى حين دخل عليه الجنيد وعنده امرأته فأرادت أن تستتر « فقال لها الجنيد لا خبر للشبلى عنك فاقعدى . فلم يزل بكلمة الجنيد حتى بكى الشبلى فلما أخذ الشبلى فى البكاء قال الجنيد لامرأتة : استترى فقد أفاق الشبلى من غيبته »(١٠) . والزين يبدو عند أهل قريته فى حالة محو ومن كان يغلب عليه المحو « فلا علم ولا عقل ولا فهم ولا حس »(١١) . وحالة الغيبة والمحو التى تصيب الصوفى تكاد تكون غالبة على الزين فى علاقته بأهل قريته . لا يعود الزين إلى صحوة إلا حين يلتقى بنوعيات خاصة من البشر فعالم الزين دائرة يتمركز فيها وتنقسم إلى غيبة وصحو .

صحو غيبه القرية كلها الإمام المتعبون الحنين نعمة



يصحو الزين مع أولئك المتعبين من أهل قريته ، فهو لا ينسى دوره معهم ورغبته الدائمة والتلقائية فى مساعدتهم . وكان الزين يصحو أيضا عندما يقابل ثلاثة أشخاص هم الحنين ونعمة وإمام مسجد القرية ، وصحوته هذه تختلف عن صحوته مع المتعبين من أهل قريته فهو يلتقى بالحنين ، ويلتقى بنعمة واللقاء مع هؤلاء الثلاثة له تأثير كبير على حركة الزين وتؤدى إلى استجابة مختلفة من الزين . إذ أن اللقاء بأى منهم يتحول إلى مؤثر والاستجابة تكون مختلفة تماما .



عالم صحو الزين يكشف القرية كلها . فلقد كان للزين صداقات عديدة مع أشخاص تعدهم القرية من الشواذ والعجزة مثل عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج وبخيت الذى ولد مشوها ليست له شمة عليا جنبه الأيسر مشلول .

كان الزين يحنو على هؤلاء القوم ولا يفقد صَحوه حين يكون الأمر متعلقا بهم فهو إذا رأى عشمانة الطرشاء قادمة من الحقل وعلى رأسها حمل ثقيل من الحطب حمله عنها ، وهش لها وداعبها . كانت فتاة تخاف من كل أحد ، إذا صادفت امرأة أو رجلا فى الطريق ارتعبت وفزعت ، كأنهم وحوش مفترسة ، ولكنها كانت تأنس للزين وتضحك له ضحكتها البكماء المحزنة التى تشبه صياح الدجاج .

وموسى الذى لا يذكر الناس اسمه ولكنهم يسمونه الأعرج رجل طاعن فى السن يعانى فى مشيه ، الحياة بالنسبة له طريق متعب شاق . كان عبداً لرجل موسر وحين منحت الحكومة الرقيق حريتهم بقى مع مولاه الذى كان يبره ويقدم له احتياجاته وحين توفى هذا الرجل وآلت ثروته إلى ابنه طرد موسى . ولقد أدركته الشيخوخة وهو معدم بلا أهل ولا أحد يعنيه أمره ، أخذ الزين بيد هذا الرجل ، وبعد أن كان يأوى إلى الخرابات فى الليل ويبحث عن القوت نهارا فى فجوات الحى « بنى له الزين بيتا من جريد النخل وأعطاه معزة تدر لبنا ، يأتيه فى الصباح ليسأله كيف بات ويأتيه بعد غروب الشمس مالئا جيوبه بالتمر وثوبه منتفخ بالطعام فيلقيه بين يديه وأحيانا يجيء ومعه أوقية شاي أو رطل سكر أو شيء من البن »[٣٦ – ٣٧] .

الزين فى حالة يقظته ممتد فى أعماق القرية يحمل عنها أعباء كان يجب أن تؤديها هؤلاء الرجال .

وبين غيبة الزين وصحوته تقف القرية فى حيرة إزاء هذا التناقض الذى تعجز عن فهمه فتظنه تناقضا ، فهو فى نظرها الدرويش الذاهل أو مطرطش أو فاسد لم يُربّى تربية حسنة . أما فى حالة صحوة فالناس أيضا يقفون منه متعجبين لا يدرون بم يفسرون طاقة الخير الضخمة التى يحملها الزين فى نفسه فيأخذون فى تفسيرها تفسيرا غيبيا لا عقلانيا : لعله نبي الله ، لعله ملاك أنزله الله في هيكل آدمى زرىّ ليذكر عباده « أن القلب الكبير قد يخفق حتى فى الصدر المجوف والسمت المضحك كصدر الزين وسمته »[٣٧] .

الزين محير للقرية لا تستطيع أن تجد له تفسيرا فهو يصنع كل هذا الخير وما يلبث أن يعود إلى غيبته حين يكسر حدة إحساسهم هذا بندائه : « يا أهل الفريق .. يا ناس الحله أنا مكتول »[٣٧] ، فيعود موضوعا للتندر والسخرية .

التناقض فى حياة الزين يمثل جدلا يتوقف ، فهو أيضا يثير التناقض ودهشة أهل القرية بموقفة من رجلين أحدهما هو الحنين الرجل المبروك والآخر هو إمام مسجد القرية .

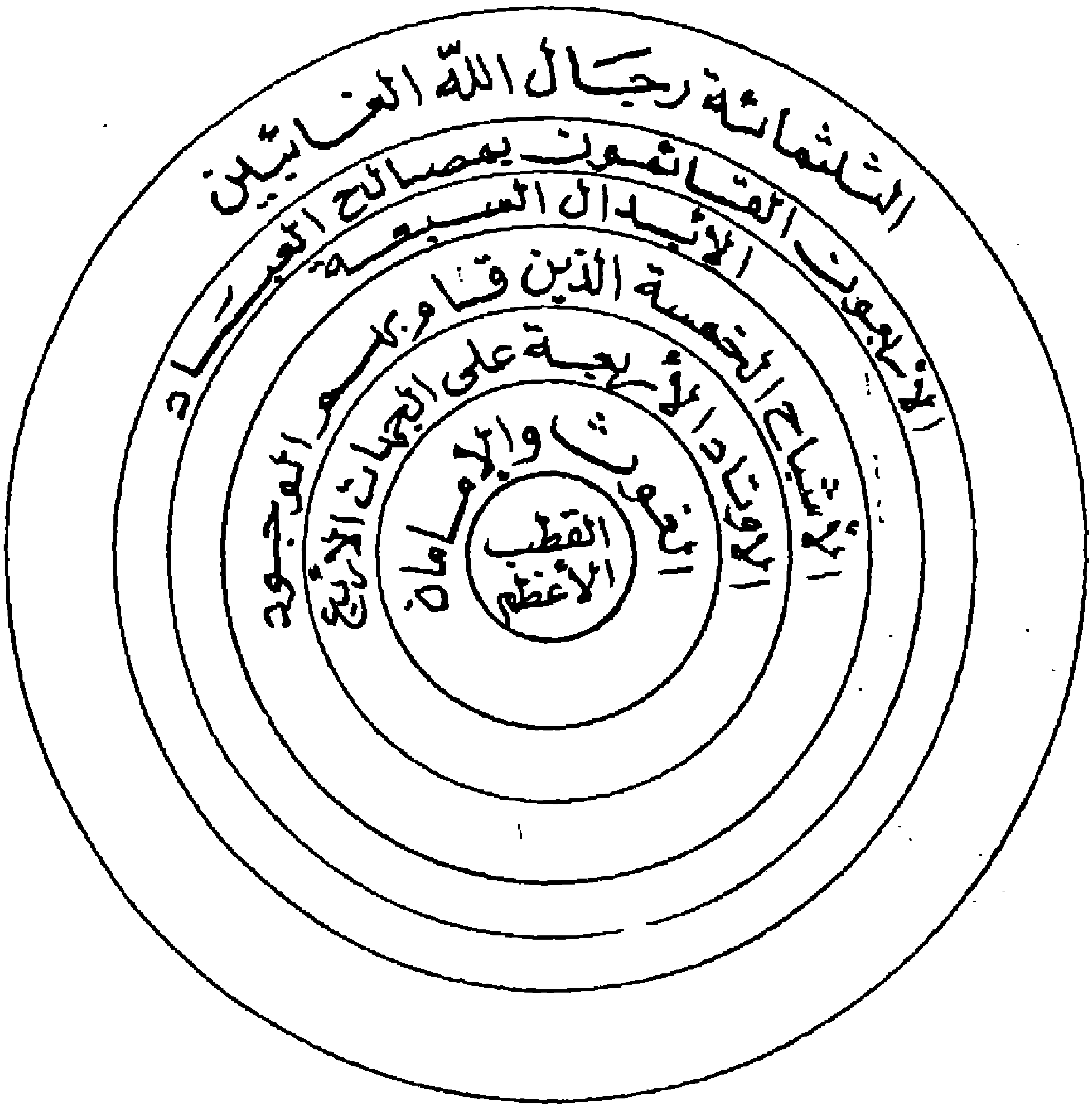
كان الزين يعود إلى صحوه عندما يلتقى بالحنين فيترك عبثه وهذره ويسرع إليه ويعانقة لقد كانت بينهما علاقة متبادلة ، فالزين هو الوحيد الذى يأنس إليه الحنين فى البلدة يهش له حين يراه ويتحدث معه وكان إذا قابله فى الطريق عانقة وقبل رأسه وناداه بالمبروك .

لم يكن الحنين يأكل طعاما فى بيت أحد إلا دار أهل الزين ، يسوقه الزين معه إلى أمه ويأمرها بصنع الغذاء أو الشاى أو القهوة . ولكن من هو الحنين الذى يعيد للزين صحوه حين يلتقى به ؟ رسمت القصة صورة له كما يراها أهل القرية . كان رجلا صالحا منقطعا للعبادة . « يقيم فى البلدة ستة أشهر فى صلاة وصوم ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا فى الصحراء ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدرى أحد أين ذهب[٣٥] ».

لم تكن فكرة الناس عنه شيئا غريبا على المجتمع الإسلامى فهو من المتصوفة ، والكلمات التى وصف بها تلتقى مع الأوصاف التى وصف بها أهل التصوف فهم قوم « قد تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الأخدان ، وساحوا فى البلاد ، وأجاعوا الأكباد وأعروا الأجساد ولم يأخذوا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه من ستر عورة وسد جوعة فلخروجهم عن الأوطان سَمَوْا سياحين »(١٢) . والرجل من المنقطعين للعبادة يقيم في البلدة ستة أشهر لا يحمل غير إبريقة ومصلاته . إنه وادع بما يصنع فعودته إلى البلدة إنما هى حالة صحو يقدم فيه لأهل بلدته المثل الأعلى للتقى .

ولكن ماذا يصنع الحنين فى الستة أشهر التى يغيبها بعيدا عن القرية ؟ إن أحداد لا يدرى ماذا يأكل وماذا يشرب ، فهو « لا يحمل زادا فى أسفارة الطويلة »[٣٥] ، شأن الزاهدين « لا يملكه مع الله سبب »(١٣) . والصورة هنا تجعله من السالكين وإن لم يظهر واضحا هل هو سالك مجذوب أم مجذوب سالك ؟ . ورأى الناس يوضح أنه قطع شوطا كبيرا من درجات المتصوفة حتى وصل الى أعلى درجات الولاية .

فالمتصوفة قد رسموا عالما باطنيا لهم يقابل العالم المرئى ، فلهم حكومة قائمة بأمور العالم ، وحديث الناس عنه يجعله يقف فى الدرجات العليا من هذه الحكومة . ويجمع المتصوفة أن القطب هو الواقف على قمتهم ولقد رسمت صورة متكاملة لهذه الحكومة ، وإن كان هناك خلاف بين المتصوفة فى عدد درجات هذا المجلس . وننقل صورة الحكومة فى الرسم (أ) من القيصرى(١٤) والرسم (ب) من الآملى(١٥)


الثلاثمائة رجال الله الغائبين
الأربعون القائمون بمصالح العباد
الأبدال السبعة
الأشباح الخمسة الذين قام بهم الوجود
الأوتاد الأربعة على الجهات الأربع
الغوث والإمامان
القطب الأعظم


ثلاثمائة وستون
مظاهر أسماء الله الحسنى والتسع والتسعون
الأربعون
العشرون
الاثنا عشر الحاكمون على البروج الاثنا عشر
مدينة الأولياء العشرة كالعشرة المبشرين بالجنة
الأبدال السبعون
الأوتاد الأربعة على الجهات الأربع
الإمامان صاحب اليمين
القطب
أو
الغوث

وهذا العالم المحيط بفلك القطب لا يزيد ولا ينقص وإذا مات شخص من هؤلاء يحل محله واحد من الدرجة التى تلى درجته .

وليس هؤلاء كل أولياء الله ، فهناك المريدون والأمناء المسمون بالملامتية والزهاد والعباد والعلماء من المؤمنين الكائنين فى كل زمان ومكان عددهم غير ثابت يزيدون وينقصون وجميعهم داخلون فى حكم القطب .

وهناك أولياء لا يدخلون فى دائرة القطب منهم الإنسان الكامل وهو « البالغ إلى حد التكميل الكامل فى علوم الشريعة والطريقة والحقيقة لأنه وصل إلى مقام وجب له تكميل الغير »(١٦) . وتعادل مرتبة الأفراد الكمل « مرتبة القطب إلا فى الخلافة ، هم الخارجون من حكمة ، فإنهم يأخذون من الله سبحانه ما يأخذون من المعانى والأسرار الإلهية بخلاف الداخلين فى حكمة (القطب) فإنهم لا يأخذون شيئا إلا منه »(١٧) .

وإنه لمن الجدير بالذكر أن معظم الأفراد المتصلين بخلافة القطب الباطنية مرتبطون بمسميات كونية ، فالقطب هو مركز هذه الخلافة وقد يسمى غوثا وقد يصبح الغوث من الثلاثة التابعين له مباشرة ويكون فى هذه الحالة المغيث للخلق فى أحوالهم ، أما الإمامان فأحدهما عن يمين الغوث – ونظره فى الملكوت والغيب – والآخر عن يساره – ونظرة فى الملك والشهادة .

أما الأوتاد فهم على منازل الجهات الأربع من العالم . والبديل هو البديل عن القطب فى أحد الأقاليم السبعة ، والنقيب هو المتحقق بالاسم الباطن ، والاثنا عشر فهم الحاكمون على البروج الإثنى عشر وما يتعلق بها ويلزمها من حوادث الأكوان ، والتسعون هم مظاهر الأسماء الحسنى وهم بهذا مرتبطون بالكون ارتباطا مباشرا فالعالم لا يخلو منهم أبدا حتى نهايته ، فإن الله إذا أراد خراب العالم يهلكهم ويكون القطب آخر من يهلك وتقوم الساعة(١٨) .

وإذا كان الناس قد وضعوا الحنين فى مرتبة عليا من مراتب التصوف فأين تقع مرتبته فى الدائرة الكونية .

يروى أهل القرية أن الحنين فى غيبته يجتمع برفقة من الأولياء السائحين الذين يتحكمون فى الكون ويقيمون شؤونه ، وهم يتناقلون قصصا غريبة عنه « يحلف أحدهم أنه رآه فى مروى فى وقت معين بينما يقسم آخر أنه شاهده فى كرمه فى ذلك الوقت نفسه ، وبين البلدين مسيرة ستة أيام »[٣٥] وهذه الأحاديث توضح أنهم يضعونه فى مرتبة الأبدال وهم أصحاب قدرة على التبدل « فلا يسافر أحد عن موضعه إلا ويترك جسدا فى صورته بحيث لا يعرف أحد أنه فقد وذلك معنى البدل »(١٩) .

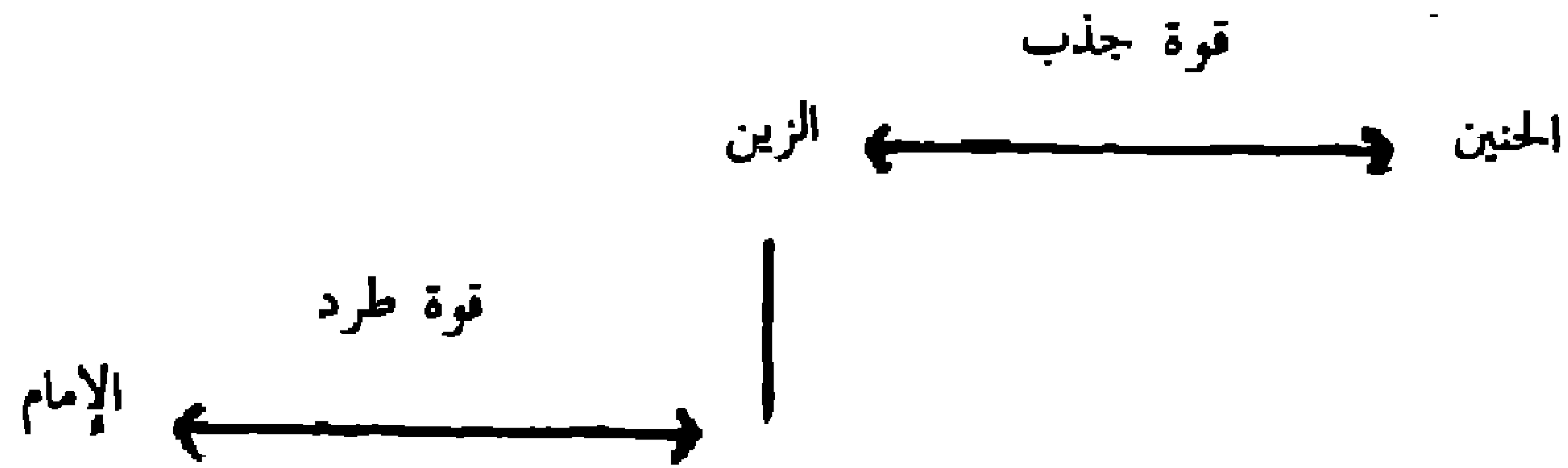
وعلى هذا فلم يكن غريبا أن تذيع أم الزين أن ابنها ولى من أولياء الله لأن له علاقة بالحنين ، فهذه العلاقة لها خصوصيتها التى تسترعى انتباه الناس فلا يجدون لها تفسيرا ، فالزين يعود إلى صحوه حين يلتقى به ، يضحكان ويتكلمان ساعات . وحين يحاول أهل البلد أن يعرفوا من الزين سر الصداقة التى بينه وبين الحنين لا يزيد على قوله « الحنين راجل مبروك »[٣٦] .

وبذلك تأخذ العلاقة شكل سر من الأسرار الكونية التي يضن الصوفية بالحديث عنها إلى العامة فإن أسرارهم بكر لم يفتضها وهم واهم .(٢٠) .

فالزين يقف من الحنين موقف المريد من أستاذة الشيخ . هذا الموقف لا يقفه الزين مع أحد من أهل القرية بل إن له موقفا آخر من أحد رجالاتها وهو إمام مسجد القرية . وهو فى موقفة من الإمام يقف منه على النقيض من موقفة من الحنين .

فالزين لم يستفزّ من إنسان فى القرية مثلما كان يُستفز من الإمام الذى كان يقف مع الحنين فى كفة متقابلة فى ميزان الزين . يقف الحنين فى كفة بالإيجاب بينما يقف الإمام فى كفة أخرى بالسلب .

كان الحنين يمثل الحقيقة الصافية بينما كان الإمام يمثل تزييف الشريعة فيتحول إلى ممثل للنفاق . والزين يعيش عالمه بين الحنين والإمام . فكانت هناك قوة كونية تجذبة إلى الحنين وتجذب الحنين إليه ، هذه القوة الكونية نفسها تطرده بعيدا عن الإمام وتطرد الإمام بعيدا عنه .



وكان يبدو أن الزين على حق فى موقفه ، كانت هناك تقابلات كثيرة بين الحنين والإمام .

يتبدى الزين فى علاقته بالإمام فى صورة ربما يظن أنها تخالف طبيعته فحياة الزين المملؤة حبا لم تسىء إلى أحد ولم تعرف الكره باستثناء كرهه للإمام . والطيب صالح حين يذكر أنه كان يكره الإمام يضع العبارة مسبوقة بلفظ « لعل » : « لعل الإمام كان الشخص الوحيد الذى يكرهه الزين »[١٠٠] . لماذا يضع الطيب صالح لفظ « لعل » بدلا من حذفها لتصبح « والإمام كان الشخص الوحيد الذى يكرهه الزين » ؟ هل هو تخفيف من وضع لفظ الكره بجوار الزين ؟ وهل يخاف أن يحدث تناقض بين زينه الذى يبدو أنه أحبه حبا كبيرا وبين أن يضع بجواره لفظة الكره مقررا إياها بحسم ؟ إلا أن كلمة « لعل » هذه لم يعد لها وجود عند النظر لعلاقة الزين بالإمام فهو فعلا كان يكره الإمام . تصرفاته تقول ذلك ويصبح ارتباط كلمة « لعل » « بالوحيد » محاولة من المؤلف ألّا ينفى إمكانية وجود شخص أو أكثر يكرههم الزين ولابد أن تكون لهم علاقة عكسية بارتباطه الكونى .

كان الزين يعامل الإمام بفظاظة « وإذا رآه قادما من بعيد ترك له الطريق . ولقد كان مجرد وجوده فى مجلس يكفى لإثارة الزين فيسب ويصرخ ويتعكر مزاجه ويتحمل الإمام فى وقار هيجان الزين[١٠٠] » ، فهو يعرف مشاعره نحوه ويحاول أن يدافع عن نفسه بإدانة الزين بمعاملة الناس له على أنه شخص شاذ ، وأنه لو ربى تربية حسنة لنشأ عاديا كبقية الناس[١٠١] ، إن موقف الإمام من الزين مبرر فهو استجابة طبيعية لموقف الزين منه فهو ربما كان الوحيد فى القرية الذى يواجه الإمام بعدم الاكتراث .

والسؤال الآن : لماذا يقف الزين من الإمام هذا الموقف ؟

يعبر الزين فى موقفه من الإمام عن الوجدان الجماعى للقرية إزاء الإمام ، غير أن القرية لظروف خاصة بها لا تعلن موقفها منه ، فهى تحتاج إليه . إنه كما يقول أحد أبناء القرية المتمسكين بتقاليدها « شر لابد منه »(١٠٠) ، فهو عالمها والقائم على الشرع بها . قضى عشر سنوات فى الأزهر الشريف ثم عاد ليصبح معلم الصبيان وإمام المسجد وخطيبه وقارىء القرآن ومأذون القرية ، يقوم بعقود الزواج ويبدو عليما ببواطن الأمور . فمنها أنه لم يكن له من الشرع غير المعرفة الشكلية إذ أن علاقته بأهل القرية تؤكد أنه كان يتاجر بهذا الشرع . فقد كان الوحيد الذى لا يعمل عملا واضحا فى زعم أهل القرية ، لم يكن له حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها ، كان يعيش على تعليم الصبيان ، له فى كل بيت ضريبة مفروضة ، لم يكن يعنيه ما يعنى أهل القرية ، أوان زراعة القمح ، وسبل ريه وسماده ، وقطعه وحصاده ، لم يكن يهمه هل موسم الذرة فى حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد ؟ وهل البطيخ فى حقل الريس كبر أم صغر ؟ كم سعر الأردب فى السوق !؟ هل هبط سعر البصل ؟ لماذا تأخر لقاح النخل ؟ كان ينفر من هذه الأمور ويحتقرها بسبب جهله بها . أما هو فيبدو أنه لم يكن يحبهم فحين يخطب الجمعة كان يستخدم فصاحته فى الانتقام من أهل قريته فيلهب ظهورهم فى خطبه ، ولا يفتأ يذكرهم بالموت والحساب والعقاب ، والجنة ، ومغضبة الله ، والتوبة ، كلام ينزل فى حلوقهم كالسم ، ما إن يخرج الرجل من المسجد بعد صلاة الجمعة حتى يشعر بأن سير الحياة قد توقف لينظر إلى حقله بما فيه من نخل وزرع وشجر فلا يحس بأى غبطة فى نفسه . يحس أنها جميعا عرض زائل ، وأن الحياة بما فيها من فرح وحزن ما هى إلا جسر إلى عالم آخر[٩٦ - ٩٧] ومع كل هذه التوجيهات فهو نفسه لم يكن مثلا للصلاح والتقوى . كان اليد السفلى التى تأخذ منهم . يعيش حياته على عرقهم فهو يفطر فى شهر رمضان فى بيوت العقلاء منهم كل واحد يدعوه يوما ، ويعطونه جلود الذبائح . وإذا تزوج أحد أبنائهم أعطوه حقه نقدا ومعه رداء أو ثوب. يُجمع له مرتب شهرى من أهل الحى . كان يأخذ وهم يعطون ، وسبب الأخذ غير مقنع والآخذ نفسه غير مقنع أيضا . ولقد وقف منه أهل القرية معسكرات واضحة المعالم ، معسكر أغلبه من الرجال الكبار العقلاء الذين كانوا يحضرون كل الصلوات فى المسجد وهؤلاء يعاملونه معاملة ود يشوبه تحفظ ، والمعسكر الثانى يتكون من سبعة رجال هم أصحاب النفوذ الفعلى والقائمون على الشئون الاجتماعية فى القرية وهؤلاء لم يكونوا يصلون ولكن واحدا منهم يحضر الصلاة مرة فى الشهر ويكون غرض الزيارة تفقد بناء المسجد وإعطاء الإمام مرتبه . وهؤلاء لم يكونوا يحترمون الإمام ، يحبسون ألسنتهم عن ذمه ما استطاعوا ويقومون بالواجب والمجاملة . والمعسكر الثالث أغلبه من الشبان دون العشرين والمتعلمين والمتمردين والكسالى الذين يصعب عليهم الوضوء فى الفجر فى عز الشتاء ، فهم لا يخفلون برجل صناعته تذكير الناس بالموت ويعادونه معاداة سافرة .

يقف الزين وحده معسكرا قائما بذاته أمام الإمام فهو لا يحفل برجل صناعته الأخذ واستخدام الشريعة وسيلة للكسب . الزين هنا يقف مع الحقيقة في مواجهة النفاق ويقف مع الشريعة في مواجهة تزييفها .

وإذا كان الزين يقف ضد الإمام فليس غريبا ألا يظهر في القصة أي رباط يربط بين الحنين والإمام . والرابطة الوحيدة التي ربطت بين الحنين والإمام حادثة حدثت للزين مع شاب من شبان القرية يسمى سيف الدين .

يعد **سيف الدين** الوجه المقابل للزين ، فكما كان الزين يمثل الخير أو قوى النور في حياة القرية كان سيف الدين يمثل الشر أو قوى الظلام فيها .

ولم يكن هناك ثمة علاقة بينهما ولكن علاقة أكبر كانت تربطهما هي علاقة التضاد . ولم يحدث أن تحرك الزين ضد سيف الدين قط وإنما على العكس تحركت قوة الشر بادئة حتى تقضي على قوة الخير . وكان ذلك طبيعيا أن تبدأ قوى الظلام في الاعتداء على قوى النور فقد عقد زواج أخت سيف الدين وجاء الزين كعادته في مزحه وهذره إلى هذا الحفل . ولم يعجب سيف الدين تصرف الزين فضربه بفأس على رأسه .

وقد أصابته الضربة بجرح كبير يصل إلى قريب من عينه اليمنى وصدره ،وسرواله ملطخ بالدم، وأخذ الزين إلى مستشفى مروى حيث ظل أسبوعين هناك .

عاد الزين من مروى ليلتقي بأصحابه وهم الرجال القائمون على الشئون الاجتماعية للقرية . وهم عبد الحفيظ والطاهر الرواسي وعبد الصمد ومحمد ود الريس وأحمد أسماعيل وسعيد وعلى رأسهم محجوب ، كانوا بين الخامسة والأربعين إلا أحمد اسماعيل فقد كان في العشرين لكنه بحكم مسؤوليته وطريقة تفكيره واحد منهم .

كان الزين يقضي معظم أوقاته مع هذه الشلة التي تكره الإمام وتمثل علاقته بهم علاقة فريدة داخل القرية . كان يعلم قوة الخير فيهم فيستريح إليهم أما الشلة فكانت تعتبره إحدى المسئوليات الكبيرة الملقاة على عاتقهم يحرصون على إبعاده عن المشاكل وإذا وقع في ورطة أخرجوه منها . كانوا يعلمون عنه أكثر مما تعلم أمه ، يشملونه بعنايتهم وترعاه عيونهم من بعيد ، يحبهم ويعرف من هم ويحبونه ولا يعرفون من هو . حبهم له تمتزج فيه الشفقة بحنو غامض .

جلس الزين يحدثهم حديثه الهزلي عن أيامه في مستشفى مروى وبينا يبتسم لهم ويبتسمون له واتسعت ابتسامة الزين وهو يحادثهم ثم فتح فمه ليتكلم فانعكس شيء من ضوء المصباح على أسنانه . وفجأة قفز الزين واقفا كأن عقربا لدغته وقفز أصحابه جميعا ليوقفوه ولكنه كان أسرع منهم ، ففي لمح البصر كان الزين قد أمسك بالرجل ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه على الأرض ثم شده من رقبته كان هذا الشخص سيف الدين نفسه .

انكب الجميع على الزين محاولين إيقافه . أمسك أحدهم بذراعه اليمنى والآخر باليسرى وأمسك ثالث من وسطه ، ورابع من قدمية ، وعضه خامس فى ظهره أما السادس محجوب فقد أخذ يشتم بعد أن أعيته الحيلة ، فإن القوة الكونية الخارقة التى يحويها جسد الزين جعلتهم جميعا عجزة فقد كان الزين أقوى منهم مجتمعين .

« وفى وسط الضوضاء سمعوا شخيرا يصدر من حلق سيف الدين . ورأوه يضرب فى الهواء برجليه الطويلتين فصاح أحدهم « مات .. كتله »[٦٥] .

لقد كان الزين صاحب جسد نحيل ولكن قوى كونية خارقة كان يحتويها هذا الجسد . وكانت القرية تعرف أن فى هذا الجسد الضاوى قوة خارقة ليست فى مقدور البشر ، وأن أحدا لا طاقة له بهذه القوة . لقد عرفتها القرية لا من خلال ممارسته على أحد من رجالها وإنما من خلال ممارسات مع قوى طبيعية أخرى ، فلقد أمسك ذات مرة بقرنى ثور جامح استفزه فى الحقل ورفعه عن الأرض كأنه يرفع حزمة قش ، ثم ألقاه أرضا فهشم عظامه ، كما أنه فى فورة من فورات حماسة قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة[٦٤] . أى أن الزين لم يستخدم هذه القوة ضد إنسان قبل ذلك . ولكن كان عليه فى هذه المرحلة من عمرة ليدخل عالم القرية أن يصنع شيئا بهذه القوة .

لقد تحرك الزين الغائب الضاحك ليقوم بعمل خطير ، ليستخدم القوة الكونية ، ليقطع جذوة الشرفى القرية ويقضى على قوى الظلام فيها فى هذه اللحظة ، وهى لحظة حاسمة ارتفع صوت الحنين فجأة هادئا وقورا « فوق الضجة : الزين المبروك الله يرضى عليك »[٦٥] . وهنا كان لابد أن تنفك قبضة الزين عن سيف الدين وقد وقع على الأرض هامدا ساكنا .

لم يعد الزين إلى صحوة فهو لم يكن غائبا لقد كانت لحظة إمساكه بسيف هى لحظة وعية الكامل بالوجود . وقام صوت الحنين بعملية سيطرة على هذا الصحو . لم يستطيع أن يوقف الزين أحد ولكن صوت الحنين أوقفه. لقد كان هذا الصوت الزين مفاجأة للجميع كما كان سكوت الزين مفاجأة أيضا ، فكأن حائطا أمامهم كانوا يدفعونه انهد فجأة ، ولكنهم بعد برهة قصيرة تنبهوا إلى سيف الدين الفاقد الوعى ثم انكبوا عليه جميعا يحاولون أن يعيدوه للحياة وللوعى وبعدها تذكروا الزين أيضا فرأوه جالسا على مؤخرته ويداه بين ركبته بكل الأدب جلسة التلميذ أمام استاذه الشيخ أو جلسة الابن البار خجلا من والده بينما الحنين يضع يده على كتف الزين فى حنان بالغ هو حنان الأستاذ الشيخ أو الأب . كان يتحدث إليه بصوت حازم لكنه ملىء بالحب : « الزين المبروك . ليه عملت كده » .

هذه اللحظة كانت ضرورية فى حياة الزين ليقوم الحنين بدوره معلماً له . فإن الزين المجذوب غير السالك والذى امتلك طاقات كونية ضخمة كان لابد أن يسيطر على هذه الطاقات ويوجهها . ولم يكن ليقوم بهذا العمل غير الشيخ نفسه . إن أصحاب الطريق الصوفى يؤمنون أن المريد لا يصل إلى الدرجات العليا دون شيخ فمشايخ هذه الطريقة هم أطباء القلوب ، فإذا ما كان الطبيب جاهلا بعلة ، فإنه يهلك المريض بمعالجته إذ أنه لا يعرف مواطن دائه كما أنه لا يعرف مواطن الخطر فيه فيجعل الغذاء والشراب ضدا لعلته ، والشيخ لو علم أن المريد « سيرتد يوما عن هذه الطريقة لا يبدأ معه بشيء ، وإن تبين له أنه قد يثبت تعهده ، وإن تحقق لديه أنه سيصل ، يقوم بتربيته(٢١) .

وضع الصوفية سلسلة هذا الطريق تنتهى بالنبى ﷺ . وهذه الصورة من مشايخ الطريق تفسر العلاقة بين الزين والحنين .

وكان دور الحنين وحضورة هو أن يعيده من جديد إنسانا مسئولا وأن يقدمه للمجتمع كله . وأن يعيد هذه القوة إلى مكانها .

ففى الوقت الذى كان الزين ملأ حياة أمه وحياة القرية تكون السعادة أينما كان . كان يبدو وكأنه روح « قلق ليس له مستقر فحيثما أقيم عرس تجد الزين لا يحبسه برد ولا عاطفة تهب بالليل ولا النيل الطامى فى موسم فيضانه تلتقط أذنه بحساسية نادرة زغاريد النساء على بعد أميال فيضع ثوبة على كتفه يهرول كأن شيئا يجذبه الى مصدر الصوت[٥٩] » حتى أصبح من يشاهد الزين يعلم أن هناك حفل عرس فى طرف الحى وحين يكون فى العرس فإن الزين يقفز ويستقر فى حلقة الرقص ويثور المكان فجأة وقد نفث فيه الزين حياة جديدة » أما الناس فما إن يرو الزين قادما من بعيد حتى يرحبوا به «. أبشر . أبشر . حبابك عشرة » [٦٠] .

يقف فى الوجه المقابل سيف الدين . فهو عاق لوالديه يصنع ما تسمية القرية بالموبقات وحينما يكون هناك موقف اجتماعى سوى يكون سيف الدين عامل قلق وحزن . أينما يحل الشر والفساد .

كان سيف الدين ابنا لرجل بدوى موسر يعمل صائغا جمع ثروة فى أقل من عشرين عاما من عرق جبينه بعضها أراض وضياع وبعضها تجارة منتشرة على طول النيل وبعضها ذهب تلبسة زوجته وبناته فى شكل حلى يملأ رقابهن وأيديهن وكان سيف الدين ولدا بين خمس بنات . يدلله الجميع فكان أن فسد . مات والده وهو غير راض عنه . سبب له هذا الولد تعاسة كبرى ، انفق عليه مالا كثيرا ليتعلم ففشل انشأ له متجرا فأفلس فى شهر ثم ألحقه بورشة ليتعلم الصناعة فهرب ثم نجح فى تعيينه موظفا صغيرا فى الحكومة فإذا بالأنباء تترى لوالده أن ابنه يبيت ليله كله فى خمارة وأنه لا يذهب إلى عمله غير مرة أو مرتين فى الأسبوع وأنه مهدد بالفصل ، فعاد به الى القرية وقد خاب أمله فيه وأقسم ليسجننه فى الحقل ليعمل كالعبد الرقيق . ومضى عام وهو يقوم بهذا العمل دون أن يتوقف عن شروره التى أخذت تزداد يوما عن يوم ، فهو يعرف أماكن الخمر ويصادق الجوارى اللاتى يصنعنها . كانت بيوتهن المصنوعة من القش على حافة الصحراء مكانا لطلاب المتعة وكان أهل القرية يسمونها الواحة وكان سيف يعرف الطريق إليها جيدا .

عاد سيف ليلة إلى أبيه وهو على سجادته بعد صلاة العشاء تفوح منه رائحة الخمر ليبلغ أباه أنه يحب السارة إحدى بنات الواحة . وثار الأب على ابنه وضربه وحلف ألا يبيت فى البيت . سبب تصرفه ألما كبيرا للأب حتى أنه عاش بقية حياته مثل رجل به عاهة ، كان الألم يحز فى قلبه ووجهه نحيل معروق كوجوه المرضى بالسل .

كان يقول ان ابنه مات وكان أحيانا إذا خانه لسانه وذكر ابنه ، يذكره كأنه مات بالفعل[٧٥] . وعاش الولد بعد ذلك حياة ضياع مع العاهرات ، يضع نفسه مواضع التهم حتى اتهم بقتل رجل فى بورسودان وكاد يشنق لولا أنهم وجدوا القاتل . ومات الرجل كما يموت الطيبون فى اعتقاد المسلمين فى شهر رمضان وبالذات الثلث الأخير منه . مات على مصلاته بعد أن صلى التراويح دون أن يكتب وصية يحرمه فيها من الميراث .

وقبل أن تنتهى أيام الحداد على الرجل دخل عليهم سيف الدين دون متاع ، كان أشعث أغبر لم يسلم على أحد وتجنبته العيون ، ثم أخذ يقوم بدورة المعتاد فى تبديد ثروة أبيه . وطرد موسى الاعرج الذى كان أبوه يقوم بأمره ، وتلقفه الزين وكأنما كان على الزين أن يعيد بناء ما يهدمه سيف فى مجتمعهم .

عاش سيف حياة مستهترة يقضى شهرا فى الخرطوم وشهرا فى القاهرة وشهرا فى أسمرة ، ولا يجىء البلد إلا ليبيع أرضا أو يتخلص من ثمر ، تجد البلدة كلها سيف الدين نوعا من الناس غريبا على حياتهم ، كانت خطواته فسق وفجور فقد ثقة الناس على عكس الزين ، فبينما كانت البيوت جميعها مفتوحة له كانت البيوت كلها مقفولة أمام سيف الدين حتى بيوت أقرب الناس إليه لا يأمنونه على بيوتهم مخافة أن يفسد بناتهم .

ضج الناس من سيف الدين منذ البداية فالواحة التى كان يلجأ اليها قد « ضاق بها أهل البلد فأحرقوها ولكنها عادت إلى الحياة مثل نبات الحلفا لا يموت وطردوا سكانها وعزبوهم بشتى السبل ، لكنهم لم يلبثوا أن تجمعوا من جديد ، كالذباب الذى يحط على بقرة ميته »[٧٤] وفى إحدى زياراته للبلد وجد عرس أخته والزين يملأ الفرح حياة كعادته فتصوره على ما يتصور به نفسه فضربه بفأسه . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد إذ تشاجر مع العريس حتى كاد أن يغير رأيه لولا تدخل العقلاء من أهل البلدة ، وفى الأسبوع الأخير من حفل الزواج دعا سيف مجموعة من أصدقاء لهوه فانهمروا على الدار « عشرات من الناس الغرباء الذين لم يرهم أحد من قبل نساء ماجنات ورجال زائغو النظرات ، وصعاليك ، وسفهاء ، جاءوا من حيث لا يدرى أحد[٧٨] ، وكان لابد أن تصنع البلدة شيئا ، لقد وصل الأمر الى حد لا يمكن السكوت عليه فتقدم « نحو ثلاثين من رجلا فى أيديهم عصى غليظة وفئوس . أغلقوا الأبواب عليهم وأشبعوهم ضربا وأكثر من ضربوا منهم سيف الدين ، ثم ألقوا بهم فى الطريق »(٧٨) ، كل هذا البلاء يحدث فى القرية والزين فى المستشفى .

وعاد الزين من المستشفى ليقوم بعمل فى استئصال شأفة هذا الشر . إن الزين وهو يقف فى موقع الخير كان عليه أن يقضى على الشر المتمثل فى سيف . هذا الشر الذى عجزت القرية عن أن توقفه أو تحده . وحين رآه تحرك نحوه بهذه الحركة الكونية التى كادت أن تقتله إن لم تكن قد قتلته فعلا والعمل عنيف مطابق لشخصية الزين . فالحب الكبير يصحبه فعل كبير . وتحرك هذا الفعل تجاه سيف . هذا التحرك يمثل يقظة الزين ليكون حامى القرية من هذه الشرور فالرجل الذى ملأها أفراحا كان عليه أن يعيد قريته مرة أخرى الى أفراحها بأن ينهى الشر أو بمعنى أصح أن ينهى الشخص الذى ملأ قريته تعاسة وظلاما . وتتم المواجهة ليقف .

سيف صاحب التجربة ← يواجه ← الزين البكر النقى
ثم يتغاير الموقف ليقف
الزين البكر النقى ← يواجه ← سيف صاحب التجربة .
أي :
التجربة ← تواجه ← البكارة
و
البكارة ← تواجه ← التجربة
وصورتها الحقيقية :
الشر ← يواجه ← الخير
و
الخير ← يواجه ← الشر

وكلاهما عنيف .

وصل الحنين فى اللحظة الحرجة ، لحظة المواجهة ، ليقدم خبرة الصوفى الى تلميذه إذا كنت تحب العالم فاصلحه بالحب أيضا .

عادت للزين صحوته وعليه أن يستخدم القوة الكونية التى منحت له بطريقة جديدة . لقد عبر الزين المرحلة الأولى مرحلة المجذوب غير السالك الى مرحلة المجذوب السالك الذى يتحمل مشاكل البشر ويقوم بحلها .

كيف يحلها ؟ هنا يكون دور الحنين . لذا ليس مصادفة أن يأتى فى هذه اللحظة ويبدو فى القصة أن حضوره أيضا لم يكن مصادفة ، وإنما تم بناء على ترتيب كونى له دور واضح ليوقف الزين عن قتل سيف ويعلمه كيف تتم مواجهة الشر ويقدمه إلى مجتمعه . أخذ الحنين الزين وكلمه فى صوت حازم ملىء بالحب أيضا : « الزين المبروك . ليه عملت كده »[٦٥] كان الحنين يقدمه لمجتمعه تقديما كونيا فهو الرجل البالغ الذى مر بمرحلة العبور . أخذ الحنين يمزح مع الزين ويسأله عما صنع لأخت سيف الدين يوم عرسها الزين « اخته كانت دايرانى أنا مشواعر عرسوها للراجل الباطل داك »[٦٦] . ضحك أحمد اسماعيل أحد الرجال الستة الذين حضروا الموقف على الرغم منه . لقد كانت الضحكة لا تخلو من عبث وسخرية بالزين . لكن الحنين تجاهل ضحكته وقال فى صوت أكثر رقة وحنانا : « كل البنات دايراتك يا المبروك . باكر تعرس أحسن بنت فى البلد »[٦٧] . وطلب الحنين من الزين أن يقوم ليسلم على سيف ، فقام دون تردد واعتذر له كما اعتذر سيف الدين للزين ، وقام سيف وقبل رأس الزين ثم أمسك بيد الحنين وقبلها وأمسك كل وحد من الرجال الستة بيد الحنين فى صمت وقبلها والحنين يقول بصوته الرقيق الوديع : « ربنا يبارك فيكم . ربنا يجعل البركة فيكم »[٦٨] ، ثم وقف وأمسك إبريقه فى يده فسارع محجوب يستضيفه لكن الحنين رفض بلطف وقال وهو يمسك بيده الأخرى كتف الزين وغابا معا فى الظلام فالزين « هو الرجل المختار لقد كانت هذه الليلة تعنى نهاية أعمال سيف الدين كما أنها كانت تعنى البداية للزين ، بداية جديدة ، بداية لما بعد العبور .

لقد عبر الزين مرحلة الطفولة والمراهقة إلى مرحلة الرجولة فى نظر مجتمعة كما عبر مرحلة المجذوب غير السالك إلى مرحلة المجذوب السالك فى عرف الصوفية . وقدم الحنين الزين لمجتمعه بصورة المبروك ، وقرنه بالمعجزة التى تحققت بعودة الحياة إلى سيف الدين أو على الأقل إيقاف عملية مقتله . فإنه حين أمسك به وضيق قبضته على خناقة لم يستطع الرجال أن يوقفوا الزين وصدرت صرخة من أحدهم « مات .. كتله »(٦٥) ، يجزم بعضهم أن سيف الدين مات بالفعل ووقع جثة هامدة . وسيف الدين نفسه يؤكد بعد ذلك هذا الزعم فيذكر أنه مات بالفعل . لقد كان قدوم الحنين يمثل معجزة فهو الشخص الوحيد الذى يمكن أن يتحكم فى فعل الزين ويوقف ما يمكن أن تسميه القرية بقوانين الظاهر جريمة قتل ، هى فى عرف الزين تخليص للقرية من قوى الشر .

لقد حضر الحنين ليقوم بثلاثة أعمال فى وقت واحد أن يوقف الجريمة ويعلم الزين ضبط الفعل ويحوله إلى المجذوب السالك ويقدمه إلى مجتمعه .

لم يكن الحنين وهو يقدم الزين لمجتمعه جديدا فى هذا الفعل فإن هناك نظاما كونيا عاما يكاد يكون شاملا وهو دور المرشد فى تقديم صاحب القوة الكونية . ظهر هذا فى حياة معظم الأنبياء وكثير من القديسين والأولياء .

عندما بلغ موسى عليه السلام أشده منحه الله حكما وعلما ، فهما منحة كونية لا دخل لبشرىّ فيها ، كما منحه قوة كونية تفوق قوة أى بشر ، كانت سببا فى أن يقتل مصريا دون أن يقصد « ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان هذا من شيعته وهذا من عدوه فاستغاثه الذى من شيعته على الذى من عدوه فوكزه موسى فقضى عليه قال هذا من عمل الشيطان إنه عدو مضل مبين »(٢٢) . يعرف موسى عليه السلام بأن قتله للرجل كان عملا من أعمال الشيطان ، أى أن القوة الكونية استغلت فى غير موضعها وهذا ما أدى به إلى أن يطلب الغفران من هذا الصنيع ، ثم يأخذ فى الهرب ويذهب إلى مدين وهناك يلتقى برجل خبير بالله . تذكر بعض المصادر أنه نبى الله شعيب عليه السلام الذى أقام عنده عشر سنين(٢٣) .

كانت هذه السنوات فترة تعلم بالنسبة لموسى حتى يصبح مؤهلا للقيام بدعوته بعد ذلك . ولقد بدأ الدعوة بعد تركه شعيبا . « لقد رفعت له نار فلما رآها ظن أنها نار وكانت من نور الله نورا يمتد من السماء إلى شجرة عظيمة من العوسج »(٢٤) فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله آنسَ من جانب الطور نارا قال لأهله امكثوا إنى آنست نارا لعلى آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون فلما آتاها نودى من شاطىء الوادى الأيمن فى البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إنى أنا الله رب العالمين(٢٥) » .

أدى يحى عليه السلام دورا مع السيد المسيح يقارب دور شعيب إذ قام بتقديمة إلى الناس . ويذكر أنه بينما كان يحى يعمد الناس كان اليهود يفكرون فى قلوبهم أنه ربما كان المسيح « أجاب يوحنا الجميع قائلا أنا أعمدكم بماء ولكن يأتى من هو أقوى منى الذى لست أهلا أن أحل سيور حذائه . هو سيعمدكم بالروح القدس ونار الذى رفشه فى يده وسينقى بيدره ويجمع القمح إلى مخزنة وأما التين فيحرقة بنار لا تطفأ وبأشياء أخر كثيرة كان يعظ الشعب ويبشرهم(٢٦) » .

لم يتوقف الامر بيحيى ليبشر بالمسيح وإنما قدمه على نفسه على مرأى من الملأ الذى كان يعمدهم ، فلقد جاء المسيح ليعتمد منه ولكن يوحنا منعه قائلا أنا محتاج أن أتعمد منك وأنت تأتى الى ، فأجاب يسوع وقال له : اسمع الآن هكذا بنا أن نكمل كل بر حينئذ سمح له (٢٧) .

وبعد أن عمده يحي « إذ بالسموات قد انفتحت له فرأى روح الله نازلا مثل حمامة وآتيا عليه وصوت من السموات قائلا هذا هو ابنى الحبيب الذى به سررت » (٢٨) لم يتوقف الأمر عند تعريف يحي للمسيح بنفسه وإنما اكتملت عملية التعرف بذلك الصوت الإلهى .

وحين توفى يحيى انصرف إلى الجليل وترك الناصرة وأخذ يدعو الناس إلى الإيمان . سمع محمد ﷺ « هذا الصوت من جبريل عليه السلام إذ قال له : « يا محمد أنت رسول الله »(٢٩) لقد كانت تجربة محمد (صلعم) وتجربة أمته كلها بسيطة فى علاقتها بالوحى الإلهى لذا كان لابد لمحمد من يقين يأتيه من خارج الدائرة الكونية ، يأتيه من بشر . ولقد قام بهذا الدور ورقة بن نوفل فقد ذهب إليه النبى (صلعم) ومعه خديجة رضى الله عنها زوجه وبعد أن أخبره النبى بخبره وعرفه بما رأى وسمع « فقال هذا هو الناموس الذى أنزل على موسى بن عمران » (٣٠)
وعرف محمد (صلعم) نفسه من ورقة بن نوفل فقد أدرك منه معنى هذا الوحى وأنه النبى المنتظر ، والحوار الذى دار بينهما على قصره ، يحوى نبوءة بمستقبل الرسول والرسالة ولقد روى عن النبى (صلعم) أن ورقة قال : « ليتنى كنت حيا حين يخرجك قومك . قلت أمخرجى هم ؟ قال : نعم ، إنه لم يجيء أحد بمثل ما جئت به إلا عودى ولئن أدركنى يومك لأنصرنك نصرا مؤزرا »(٣١) . وبذلك يكون دور كل من شعيب ويحيى وورقة دور المقدم لهؤلاء الأنبياء . ولقد حدث كثيرا فى عالم التصوف أن قام الشيخ بتقديم تلميذه إلى الناس . ولقد ذكر الطيب صالح موقفا من هذه المواقف بين حسن بن عيسى بن ضو البيت والشيخ نصر الله ود حبيب .

وحسن هذا والد الطاهر ود الرواس أحد أصدقاء الزين وقد اختلفت القرية فى حقيقة نسبه وقيل إنه عبد إلا أن القرية تجمع أنه كان وليا من أولياء الله الصالحين . وذكروا أن أول عهده بمصاحبة الشيخ نصر الله ود حبيب كان وهو فتى يافع فوق الخامسة عشرة ودون العشرين . ربما كان يضرب بعيدا فى الخلاء ليتقنت ويتعبد ، الله وحده يعلم ، لأنه كان غير واضح فى البلد ، كأنه ليس موجودا فيها بالمرة وذات يوم فى حلقة الشيخ نصر الله ود حبيب بعد صلاة الفجر وكانت تلك من عوائده ، بعد أن يفرغ من صلاة الفجر والعشاء ، يمكث مقدار ساعة يرشد الناس ، ويسألونه ويجيبهم قالوا إنه فجأة صمت مدة وتغير وجهه ثم صاح بأعلى صوته : « إلينا يا بلال ، إلينا يابلال » لم يفهم القوم ما يريد الشيخ ، وفجأة قال أحدهم كأنما نزل عليه وحى : « الشيخ يقصد حسن » . وحاول الرجل أن يصف للناس حسن حتى انجلت لهم الحقيقة وصاحوا جميعا « حسن ها الله ها الله ... العبد » حينئذ خاطبهم الشيخ نصر الله وهو فى ما يشبه الغيبة : « والله لو علمتم من امره ما أعلم لانصدعت قلوبكم ولأصابكم الجزع والبلبلة . إنه رأى وسمع ووصل إلى درجات تتقطع دونها القلوب حسرة . والله إن بلا لا لو سأل الله لأبره ولو طلب من الحق جلّ وعلا أن يخسف بكم الأرض لفعل » . قال الشيخ كلامه هذا بصوت أصاب سامعه بالهلع ثم عاد ينادى من جديد بلال . ويقسم الناس أن الشيخ نصر ود حبيب ما إن فرغ من ندائه حتى سمعوا صوتا يصيح عند باب المسجد : « لبيك لبيك » . ودخل

حسن الذى سمى منذ ذلك اليوم ببلال وعليه غبار سفر بعيد ، سول رقبته مسبحة طويلة من اللالوب وفى يده ركوة جلد ، فانكب على قدمى الشيخ يقلبها وهو يردد باكيا « لبيك لبيك » . انهضه الشيخ وعانقه وقبله على خديه وبين عينيه وقال له وعيناه تدمعان : « لماذا يا أخى تبعد عنا هذا البعاد ؟ أما كفاك وكفانى ؟ ترفق بنفسك يا حبيبى فإنك قد تبوأت رتبه قل من وصل إليها من المحبين الخاشعين ، وإننى أركض فلا أكاد ألحق بغبارك » .(٣٢) وبكى بلال حتى كادت روحه تزهق وهو يردد : يا سيدى لا تقل هذا الكلام أنت القطب صاحب الزمان وأنا عبدك ومملوكك » .(٣٣)

لم يكن ذهاب الحنين مع الزين إلى بيته عملية مجاملة من الشيخ الأستاذ وإنما كان ضرورة فبعد حركة الزين العنيفة مع سيف كان لابد من خلوة يخلوا فيها الشيخ بتلميذه ماذا يمكن أن يقول الشيخ للتلميذ أو التلميذ للشيخ . فلا شك أن هناك أسرارا بين الشيخ والمريد لا يتحادثان بها أمام الناس . وهذا الحديث فى غاية الأهمية بالنسبة لمستقبل المريد المجذوب غير السالك لتكتمل له صورة المجذوب السالك . والقصة لم تكشف عن هذا الحديث أو أى حديث تم فى خلوة بين الحنين والزين لم يبح أحد به . غير أن حديثا تم بين بلال والشيخ نصر الله فى قصة مريود يمكن أن يقترب مما كان يدور بين الحنين والزين فكان الشيخ يقول : « يا بلال أنت عبد الله كما أنا عبد الله نحن أخوة فى شأن الله . أنا وأنت مثل ذرات الغبار فى ملكوت الله عز وجل ويوم لا يجزى والد عن ولد يمكن أن ترجح كفتك فى ميزان الحق جل جلاله . كفتى أنا أرجح من كفتك فى موازين أهل الدنيا ولكن كفتك يا بلال سوف ترجح كفتى فى ميزان العدل . أنا أجرى جرى الإبل العطاش يا بلال لكى أحظى بقطرة من كأس الحضرة وأنت شربت إلى أن ارتويت . يا بلال أنت سمعت ورأيت . أنت عبرت وعديت ولما ناداك الصوت قلت نعم » (٣٤)

ولقد قدم الحنين الزين بكلمة وبفعل فلم يناده إلا بالمبروك « الزين المبروك »[٦٥]« الزين المبروك ليه عملت كده »(٦٥) أردف العبارة الأولى بدعوة « الله يرضى عليك »

وفى العبارة الثانية بسؤال يستنكر فيه حركته للقضاء على الشر بهذه الطريقة فهو استنكار الشيخ من فعل المريد . وحين قال محجوب للزين بصوت فيه رنة احتقار « مين اليتعرس البهيم دا ؟ »[٦٧] هنا أصابت الغيرة الحنين على تلميذه فنظر إلى محجوب نظرة صارمة ارتعدت لها فرائصه حتى أنه بتلقائية صحح نفسه ليسمى الزين بالمبروك « الزين موبهيم الزين مبروك تركهم الحنين وهو يمسك بيد الزين مقررا » أن عشاءه الليلة فى بيت المبروك »[٦٨] أسرار لم يفتضها واهم تركت الرجال الستة الذين شهدوا الحادث فى حالة ذهول وأخذ بعضهم ينظر إلى بعض وهزوا رؤسهم فيبدو أن كلمة « المبروك » لم تصب يقينا فى قلوبهم إزاء وضع الزين الكونى فكان لابد أن تتبع بفعل يؤكد كلمة الحنين أن الزين « مبروك ، فإن الحنين ما أن دعا دعوته « ربنا يبارك فيكم . ربنا يطرح البركة فيكم » فكأنما قوى خارقة قالت بصوت واحد « آمين »(٨١) . وأخذت المعجزات تتوالى عليهم وعلى البلدة . كان هذا الفعل كلمة السماء بأن الزين هو رجل القرية « المبروك » من أجله حدثت المعجزة . مات الحنين بعد هذه الحادثة بقليل ، أى بعد أن أدى دوره وقام بمهمته وأخذت البركة تعم القرية كلها . بدأت المعجزة بتغير سيف ؛ لقد تاب توبة نصوحا بعد هذا الحادث وكأنه ولد من جديد . لقد ذهب من صباحه إلى أمه وقبل رأسها وبكى طويلا بين يديها وجمع أعمامه وأخواله وتاب واستغفر أمامهم . وأكد هذه التوبة بأن أخرج ما تبقى من ثروة أبيه من ذمته وجعل عمه

الأكبر وصيا عليها حتى يصير صالحا لمباشرة مسئوليته . ثم أخذ يؤم المسجد للصلاة . وذهب إلى موسى الأعرج وطلب صفحة ثم عزم على أداء فريضة الحج . واكتملت صورة الرجل الاجتماعية بزواجه من إحدى بنات عمه . لقد كان سيف وعودته إلى حظيرة المجتمع هو الدرس الكبير الذى لقنه الحنين للزين . لقد قضى الحنين على الشر فى القرية كلها بإعادة سيف إلى حظيرة المجتمع . صحيح أن سيف لم يتجه نحو طريق الحنين الطريق الروحى وإنما اتجه إلى الإمام فلم يكن يعنى الحنين أى طريق يسلك بقدر ما كان يعنيه عودة سيف إلى الجماعة وما كان لسيف أن يتجه إلى الطريق الروحى . وعدم قدرة سيف على رؤية الطريق الروحى جعلته يبرز فى قصة بندر شاه للطيب صالح - وهى تمثل مرحلة زمنية تالية لمرحلة عرس الزين - وقد ترك الإمام واتجه فيما يبدو للسياسة فهو على وشك أن يعمل نائبا فى البرلمان وأصبح رجل فى الجنة ورجل فى النار ولكنه لم يعد إلى طريقة القديم لقد أصبح فردا فى المجتمع كأى فرد عادى .

أما الرجال السبعة الباقون الذين شهدوا الحادث ودعا لهم الحنين دعوته المباركة فإنهم شاهدوا المعجزة تلو المعجزة . لم تشاهد البلدة عاما رخيا مباركا مثل هذا العام الذى أسموه عام الحنين ، فإن الحكومة سمحت للقرية بزراعة القطن الذى ارتفعت أسعاره ارتفاعا منقطع النظير حتى وصل ربع محجوب أحد الرجال الذين شهدوا الحادث أكثر من ألف جنيه . كما أن الحكومة بنت دون سبب واضح لأبناء القرية معسكرا كبيرا للجيش فى الصحراء على بعد ميلين من قريتهم . وكان أن انتعشت حالة البلدة من توريد الخضر واللحوم والفواكة واللبن للجيش فارتفعت أسعار منتوجات القرية الزراعية ارتفاعا كبيرا . وقررت أيضا أن تبنى فى بلدتهم مستشفى كبيرا ومدرسة ثانوية ومدرسة زراعية . ولقد زاد ذلك فى حالة الرخاء . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فإن الحكومة قررت - ولم يمض شهران على وفاة الحنين - أن تنظم أراضيهم فى مشروع زراعى كبير فكان أن غمرت المياه أراض لم تغمر بالماء منذ أقدم السنين .

هذا ما حدث للبلدة وأبنائها معجزة تلو معجزة تلفت أنظارهم فيعيدونها للحنين وعلاقته بالزين غير أن حادثا هاما شد انتباهم بأكثر مما شدت هذه المعجزات مجتمعة انتباههم وهو زواج الزين .

فالزين ذلك الدرويش الذى لا تخاف العذارى من اقترابه منهن كما أن أمهاتهن وآباءهن لا يقمن له وزنا ولا يخشين من اقترابه منهن سيتزوج من أجمل فتاة فى القرية : نعمة ابنة عمه . لم يبد اعتراضا على زواج الزين سوى ثلاثة أشخاص كان لكل منهم سبب مختلف عن الآخر فى الرفض .

الأولى كانت آمنة المرأة التى لم تكن على علاقة طيبة بأم نعمة ومع ذلك فقد اضطرت أن تذهب إليها تطلب يد ابنتهالإدريس. وكان إدريس معجبا بنعمة . ولكن الأم أبلغتها بأن نعمة ماتزال قاصرا لم تصر للزواج بعد . وها هم يزوجونها دون سائر الناس للزين الذى تصفه بالرجل الهبيل الغشيم . كان زواج نعمة إساءة شخصية موجهة لها[٤٣] . والشخص الثانى هو ناظر المدرسة الذى كان مثل آمنة يشعر بلطمة شخصية موجهة له ، فلقد طلب يدها من والدها فرفض بحجة أنه يكبر البنت . وحين سمع بخبر خطبتها للزين لم يستطع أداء عمله ، وأعلن امتعاضة من سماع هذا الخبر وأبدى عجبه أن يوافق والد نعمة على زواجها من رجل درويش لا يصلح للزواج[٩٠] . والشخص الثالث هو الإمام .

لقد وجدها فرصة ليعبر استياءه من الزين الرجل الوحيد فى القرية الذى يخشاه الإمام فى أعماقه فهو الشخص الوحيد الذى لا يستطيع أن يحتويه أو أن يخضعه وهو القادر على مواجهة المعترضين عليه ومهاجمتهم فى خطبة لأنهم خارجين على التقاليد الدينية والاجتماعية أما الزين فليس هناك ما يمكن أن يهاجمة به سوى أن يبلغ أبا نعمة بأنه « مش راجل بتاع عرس »[١١١] .

أما بقية أهل البلدة فإن أحدا منهم لم يسخر أو يضحك ولكنهم هزوا رءوسهم وزادت حيرتهم وكأنهم كانوا يتوقعون حدوث الأمر بعد حادث الحنين[١١٧] . فقد رأوا فيه معجزة نبوءة الحنين بأن الزين سيتزوج أحسن بنت فى البلد(٦٧) .

وقد كان زواج نعمة من الزين هو الأمر الطبيعى فهى أقرب النساء أن تكون زوجته . وهى معدة بقوة كونية لتكون زوجة الولى . لقد كانت نعمة داخلة فى محيط صحوة الزين ، فهى بين فتيات البلدة التى لا يتحدث عنها أو يعبث بها فإنه ما أن يراها قادمة حتى يعود إلى صحوة فيصمت ويترك عبثه ومزاحه ويفر من بعد من بين يديها ويترك لها الطريق[٣٢] . كانت تغار عليه وتكره منه أن يتضاحك مع النساء ، وجدته يوما يضاحكهن كعادته فانتهرته قائلة : « ما تخلى الطرطشة والكلام الفارغ تمشى أشغالك »[٣٨] ولم يكن الزين يرد عليها وإنما كعادته معها يعود إلى صحوة فيسكت عن الضحك ويطأطىء رأسه وينسل من بين النساء ويمضى فى سبيله .

كانت نعمة فتاة فريدة داخل البلدة . كانت الوحيدة بين الفتيات التى دخلت الكُتّاب لتتعلم القراءة والكتابة وفرائض الصلاة وقراءة القرآن . كان فى داخلها شىء مختلف عن كل الفتيات . كانت تحلم بتضحية عظيمة . وكانت فى سن لا يدرك نوع التضحية ولكنها تعرف أنها تضحية عظيمة ستؤديها يوما ما . فيها ذلك الإحساس الغريب الذى تحسه حين تقرأ سورة مريم . وهى نفسها تشعر بالاقتراب من أيوب عليه السلام وتشعر بنشوة عظيمة حين تصل إلى الآية الكريمة « وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا » ، وتشدها فكرة وقوف الزوجة بجوار زوجها حتى أنها لتتصور رحمة امرأة رائعة الحسن متفانية فى خدمة زوجها .

وتكبر نعمة ويكبر معها هذا الإحساس فإنها ما إن بلغت السادسة عشرة من عمرها حتى أخذت والدتها تكلمها عن الرجال الذين أخذوا فى التقدم لزواجها وهم على قدر كبير من السواء النفسى والمكانة الاجتماعية منهم الغنى والمتعلم والوسيم ولكن نعمة كانت ترفضهم جميعا .

أدرك أهلها أنها تضم صدرها على أمر تخفيه عنهم جميعا . غضب منها أبوها ذات مرة لأنها رفضت شابا من شبان القرية يصلح للزواج لها ولم يجد الأب سببا لهذا الرفض وهمّ بأن يصفعها ولكنه توقف فهو يعرف أنها ليست عاقة ولا متمردة ولكنها مدفوعة بإيعاز داخلى إلى الأقدار على أمر لا يستطيع أحد ردها عنه[٥٣ - ٥٤] .

هذا الغموض فى أعماق نعمة نحو الرجل الذى ستتزوجه محوط بكلمة « الأقدار » ، إنه غموض مرتبط بسر كونى فهى نفسها لا تستطيع أن تتبينه فحين يخطر الزواج على ذهنها تحس أنه سيأتيها من حيث لا تحتسب كما يقع قضاء الله على عباده ، وكما يولد الناس ويمرضون ويموتون . مثلما يفيض النيل

وتهب العواصف ويهطل المطر وتتبدل الفصول وينبت القمح ويثمر النخل كل عام سيكون زوجها قسمة قسمها الله لها فى لوح محفوظ قبل أن تولد وقبل أن يجرى النيل وقبل أن يخلق الأرض وما عليها .

كانت تشعر أن زواجها سيكون مسئولية ملقاه على عاتقها لا تحلم كما تحلم الفتيات بفارس يربط فرسه ذات مساء ويدخل ليخطفها من بين أهلها ويهرب بها بعيدا إلى عوالم سحرية . إنها لا تعرف من سيكون رجلها ، قد يكون متزوجا وله أبناء يتزوجها على زوجته الأولى وقد يكون شابا وسيما متعلما أو مزارعا من عامة أهل البلد مشقق الكفين والرجلين ومن يدرى ، ربما يكون الزين(٥١ – ٥٥) . كانت تكن للزين إحساسا خاصا . كانت تراقبه فى عبثه وهزاره عن بعد بعيونها الحلوة الغاضبة منه وعليه[٣٨] تأخذه بجدية مخالفة بذلك كل نساء قريتها مثلما كان أيضا يأخذها بجدية لم يأخذ بها أى فتاة فى القرية .

كان الزين وهو الرجل المؤهل لاستمرار دور الحنين فى حاجة إلى امرأة مثلها معدة لأن يكون لها رسالة . ورسالتها هى رسالة الزوجة الحامية لزوجها التى تعطيه فرصة الاستقرار الوجداني ليقوم بدوره الكونى داخل مجتمعه وأن ينتقل من دور الذاهل إلى دور اليقظ .

تجعل التقاليد الإسلامية الزواج قيمة كبيرة ، فهو إتمام لنصف الدين ، يختلف بذلك عن المسيحية التى تكرم البتولية وتجعل من معظم قديسيها رهبانا .

صحيح أن بعض المتصوفة المسلمين لم يتزوجوا ولكن ذلك ليس قاعدة ويروى الطيب صالح فى **مريود** أن امرأة أحبت بلالا حبا ملك عليها نفسها أعيتها الحيلة ذهبت تشكو إلى الشيخ نصر . فأشار على بلال أن يتزوجها فكان رده « يا سيدى روحى فداك . لكن لا تخفى عليك خافية أحوال عبدك المسكين . أنا ماشى فى دروب الحضرة وأنت تأمرنى بأفعال أهل الدنيا »(٣٦) ولم يقبل الشيخ رأى تلميذه فإن حكمة أرادها الله فى هذا الحب وقال له « يا بلال إن دروب الوصول مثل الصعود فى مسالك الجبال الوعرة مشيئة الحق غامضة . يا بلال ، إن حب بعض العباد من حب الله ، وهذه المسكينة تحبك حبا لا أجده من جنس حب أهل الدنيا فعسى الحق أن يكون أرسلها إليك لأمر أراده عساه ، جلت مشيئته ، أراد أن يختبر مقدار حبك بميزان حب هذه المسكينة لك فإما صحوت وانقطع سبيلك وإما ازددت ظمأ إلى كأس الحب السرمدى ويكون سبحانه وتعالى قد أنفذ مشيئته بإذلالك فى إرادته القصوى »(٣٧) . وكان أن صدع بلال لشيخه وتزوجها ولم يجتمع بها إلا ليلة واحدة ثم استأذن شيخه فى أن يبرىء ذمته منها .

وبلال هنا مختلف عن الزين ؛ بلال مجذوب سالك له لحظات صحو كما أن له لحظات محو بينما الزين مجذوب غير سالك لحظاته كلها محو . فهو فى حاجة فى لحظة تحوله إلى المجذوب السالك إلى التعامل مع المجتمع بعلاقة زواج .

ولقد كانت حواء المرأة التى علقت ببلال مختلفة عن نعمة ، كانت مهذارة حلوة الحديث متبرجة ، فى حديثها شيء من تفحش وتغنج وهذا ما أدى لطمع الكثيرين فيها إلا أن المرأة تمنعت

واعتصمت ولم تقبل منهم طالب حلال أو حرام . وحين أحبت بلالا أخذت تتعرض له فى صلاته وعبادته . لقد كانت حواء تمثل الفتنة لبلال فكان زواجه منها اختبارا لتقواه كما أخبره الشيخ « فإما صحوت وانقطع سبيلك وإما ازددت إلى كأس الحب السرمدى » . وكان أن خاض بلال التجربة بنجاح أما المرأة فقد كانت تجربة زواجها من بلال تجربة جديدة خاضتها لتعود زاهدة . رفضت أن تتزوج » وانصرفت لتربية ابنها من بلال فكان شأنها فى ذلك شأن المتصوفة العاكفين »(٣٨) . وهى بذلك تختلف اختلافا كبيرا عن نعمة التى لم تكن تمثل فتنة للزين وإنما استقرارا واكتمالا .

ولقد بدأت الفتاة تتبين ذلك تدريجيا فإنه عندما يخطر الزين على بالها كانت تحس إحساسا دافئا فى قلبها من نوع ذلك الشعور الذى تحسه الأم نحو أبنائها . يمتزج بهذا الإحساس شعور آخر بالشفقة فهى كثيرا ما تراه كطفل يتيم عديم الأهل فى حاجة إلى الرعاية ومع أن الأمر مبرر فهو ابن عمها وما فى شفقتها عليه شىء غريب(٥٥) ، إلا أن الإحساس كله كان تمهيدا لأن تتجه نعمة بكليتها إلى الزين فتؤمن أنه رجلها الذى أعدت لتكون زوجته ، وفى هذه الحالة لن تقف قوة أمام اتخاذ قرارها .

حانت لحظة اتخاذ القرار ، حين عاد الزين من المستشفى فى مروى ، حيث ظل أسبوعين للعلاج إثر الضربة التى ضربها سيف إياه . عاد الزين بوجه نظيف وثياب بيضاء ناصعة .

وحين ضحك لم ير الناس فى فمه ما عهدوا فيه من قبل من وجود سنتين وإنما رأوا صفا من الأسنان فى فكه الأسفل . وكأنما الزين تحول إلى شخص آخر . فى ذلك الوقت نظرت نعمة إليه فرأته لا يخلو من وسامة(٦١) . هنا أخذت نعمة تنظر إليه نظرتها إلى الرجل . ولم يبق إلا أن يتطور الموقف ليتحرك نحو تحقيق هذا الزواج .

لقد أخذت القرية تروى قصصا عن كيفية حدوث هذا الزواج . ومن هذه القصص أن الفتاة رأت الحنين فى منامها ، « فقال لها عرسى الزين . اللى تعرس الزين ما بتندم » . وأصبحت الفتاة فحدثت أباها وأمها فأجمعوا على الأمر »(١١٦) . وقصة أخرى تذكر « أن الزين هو الذى طلب الزواج من نعمة وأنه صادفها فى الطريق فقال لها : « بنت عمى : تعرسينى ؟ » فقالت « نعم » . وإنه هو الذى ذهب إلى عمه وكلمه فى الأمر فقبل »(١١٦) . وقصة ثالثة تذكر أنه نعمة « وجدت الزين فى حشد من النساء يغازلهن ويعبثن به فحدجتهن بنظرة صارمة وقالت لهن : « باكر كلكن تأكلن وتشربن فى عرسه » . وخرجت من وقتها فقالت لأبيها وأمها ، فوافقا على ذلك »(١١٦)

وعند النظر إلى هذه القصص الثلاث يمكن معرفة اتجاه الرأى العام فى البلدة إزاء زواج الزين : أحدها يرده إلى الحنين والآخر يجعل من الزين واعيا مدركا ما يقول حين يسأل ابنة عمه إن كانت تقبل الزواج منه ، أما القصة الثالثة فتؤكد على نزعة الشفقة .

وعلى أية حال فإن القصص الثلاث من الممكن أن تكون مقبولة غير أنها ليست الحقيقة . إذ أن الحقيقة هى أن نعمة أصبحت مهيأة تماما بعد وفاة الحنين لتكون زوجة الزين ، وليبدأ دورة كوريث لدور الحنين فى عالم الروح . فإن الفتاة قررت بما فيها من عناد واستقلال فى الرأى وربما بوازع الشفقة

على الزين أو تحت تأثير القيام بتضحية ، وهو أمر منسجم مع طبيعتها ، أن تتزوج الزين وعلى كل فهذا لا ينفى أن قوة خفية تدفع الفتاة نحو الزين .

وكان من الطبيعى أن تقوم نعمة بخطبة الزين وليس العكس ، أن يكون هو اختيارها ، وأن تدافع عن هذا الاختيار أمام أى اعتراض . وحين أبلغ الإمام أباها رأيه فى زواج نعمة من الزين لم تبلغه فقط بما يقول الإمام وإنما ذكرت له ما سيحدث فى المستقبل وكأنه لا يعلمه : « يوم الخميس يعقدوا لك على أنا وأنت نبقى راجل ومره ونسكن سوا ، ونعيش سوا »(١١٢) .

دفع ما صنعته نعمة بالرجال الذين باركهم الحنين والملتصقين بالزين إلى المزيد من احترامها وعلق أحدهم على ذلك بأنها فتاة ليس لها مثيل وأنها ستمشى الزين « فوق العجين ما يلخبطه »(١١٢) ، أى أن الرجال الآن اجمعوا على أنها الفتاة التى يحتاجها الزين والتى ستقود طريقه وستحمل عنه مشاق أعباء الحياة اليومية وأنها ستوجه خطاه نحو حياة جديدة .

وكان يوم الخميس يوم حفل زواج الزين يوما جديدا أيضا فى تاريخ البلدة . لقد بدا وكأنه حفل للبلدة كلها لا لزواج الزين فقط وإنما لتتويجه لحياة جديدة يكون فيها الخليفة الحقيقى للحنين .

دخلت الأفراح جميع بيوت البلدة وساهم فى العرس كل أبنائها دون استثناء حتى الأشخاص الثلاثة الذين آلمهم هذا الزواج . انطلقت الزغاريد من بيت الزين زغردت أم الزين فزغرد معها جيرانها وأحباؤها وأهلها وعشيرتها . وكل من يتمنى لها الخير(١١٥ - ١١٧ - ١١٨) ولم تبق امرأة فى البلدة إلا وزغردت حتى آمنه زغردت من شدة غيظها(١١٨) وعشمانه الخرساء زغردت فرحة بزواج الزين . قدم الناس من كل فجّ ليحتفلوا بعرس الزين . تقاطر على الحفل عرب القوز يتسابقون على جمالهم وجاء فريق الطلحة عن بكرة أبية ، وجاء أناس من بحرى ، وجاء أناس من قبلى ، جاؤا عبر النيل بالمراكب كما جاء آخرون من أطراف البلد بالخيول والحمير والسيارات . جاء تجار البلد وموظفوها ووجهاؤها وأعيانها ، حتى الحلب المرابطون فى الغابة كان لهم مكان فى العرس فلقد حضروا ليحتفلوا بعرس الزين .

لم تذكر القصة إن كان هؤلاء القادمون قد دعوا أم أنهم حضروا من تلقاء أنفسهم . وأيا كان حضورهم فإن هذه الجماعات القادمة كانت تبدو مدفوعة للحضور من تلقاء نفسها لا لتحضر حفل عرس وإنما لتحضر حفلا خاصا لرجل له فى نفسها مكانة خاصة صورة الحفل تبدو كصورة المولد . فلقد ماج الحى من أركانه ، وامتلأت الدور بالوافدين لم يبق بيت إلا انزلت فيه جماعة من القادمين بما فيهم دار الناظر والقاضى الشرعى(١١٨) .

شملت الفرحة الحى كله والقادمين ، دقت الطبول ولوح الرجال بأيديهم وهزوا بالعصى والسيوف وأطلق العمدة بندقيته بالأعيرة النارية . اجتمعت فى هذا اليوم النقائض كلها: جوارى الواحة يغنين ويرقصن . والمشايخ يرتلون القرآن فى بيت آخر ، المداحون ينقرون الطبول فى بيت ثالث والشبان يسكرون فى بيت رابع . تصف القصة الفرح كأنه مجموعة أفراح(١١٢) . وقد يظن أن هناك تناقضا

أن يحدث هنا فى فرح تتويج الولى والحقيقة غير ذلك فالصورة نفسها تجعل الفرح مولدا لولى بالشكل التقليدى للمولد . كل الناس يجدون مكانا فيه فالولى لا يرفض أحدا قط .

ونظرة إلى الغناء الذى غنى فى تلك الليلة يكشف تماما أنها فعلا ليلة لولى .

فالغزل الذى كانت تغنيه فطومة المغنية :

التمـــر اليمـــرق بـــدرى سارق نومى شاغل فكرى(١٢٢)

أو :

الزول السكونة قشابــى طول الليل عليه بشالى(١٢٣)

لا يخرج هذا الغزل عن لون الغزل الصوفى ينطلق هذه الليلة ليكون السماع . وحين دخل الزين ليرقص فى حلقة الرقص من تلقاء نفسه لم يكن فى الحقيقة يرقص وإنما كان يتحرك مع السماع حركة الصوفى . وكان صوت فطومة يتغنى بالزين :

انطق يا لسان جيب المديح أقداح الزين الظريف خلا البلد أفراح(٢١) .

كانت تمدح وليا جلب الفرحة لبلده .

وكان طبيعيا أيضا أن ينطلق المداح يمدح النبى :

نعم العبا وروح لى سيل القرش شاف العلم لوح زار جد الحسين(١٢٤) .

تدمع أعين الناس وبعضهم يجهش بالبكاء خاصة الذين حجوا وزاروا مكة والمدينة والأماكن التى يصفها المادح . وهو يمضى فى إنشاده :

نعم العبا وحادا
لى سهل القريش شاف العلم نادى
زار جد الحسين
فرشوالو الزبيب والتين والجحب
كاسات من حميا قالوا له هاك اشرب
زارجد الحسين(١٢٥) .

كان الفرح لحظة صوفية فى حياة صوفى كما أنها لحظة فى حياة البلدة تكشف عن عالمهم فهم يتحولون من الرقص للمديح ومن المديح للرقص تتحرك أرجلهم فى حلقة الرقص ويثور حماسهم

ويعيشون لحظة الصمت وفى حلقة المديح يعيشون الشوق وتدمع أعينهم . مقابلات لا تكون إلا فى احتفالات مولد الولى .

بعد كل هذا هل أدرك الناس من هو الزين أم أن ما يحدث هو حفل عرس عادى ؟ إن القصة توضح أن الناس أخذوا يدركون حقيقة الزين منذ أن قدم الحنين ليوقفه عن مقتل سيف الدين . لقد بدأ ذكر الزين والولاية فى بداية القصة مقترنا بأم الزين ، فإنها تروج « أن ابنها ولى من أولياء الله الصالحين » ولا تترك القصة هذه العبارة دون أن تذكر مباشرة « وتوى هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحنين »(٣٥) . ثم تذكر صورة للحنين تؤكد اعتقاد الناس فيه كولى دون أدنى شك فى ذلك وكذلك تذكر القصة صداقاته بمن تعدهم القرية من الشواذ وهم المحتاجون إلى الزين وحين حضر الحنين ليوقف الزين عن قتل سيف لم يعد هناك شك فى أن هناك علاقة كونية تربط بينهما .

وحين كان الزين ينظر إلى الإمام لحظة عقد قرانه فإن القصة تذكر أنه ربما أحس بقلق من هذه النظرات . وتذكر القصة بعد ذلك مباشرة جملة خبرية تؤكد أن الإمام يعلم أن فى الزين قبس من نور « فكل أحد يعلم أن الزين أثير عند الحنين وهو لا يصادق أحدا إلا إذا أحس فيه قبسا من نور » . وكان تحكم الحنين فيه ساعة ضربة لسيف أكبر دليل على ذلك ولقد أصبح هذا الحادث حكاية يذكرها الرجال الذين شاهدوه . ولعل أهم حدث كان له وقعه الكبير فى أنفسهم هو زواج الزين فهم قد أدركوا وأدرك الناس معهم أن زواج الزين ليس فعلا عبثيا وإنما فعل كونى . وحين ذكر ناظر المدرسة المستاء من زواج الزين « أن الزين درويش مالوا ومال الزواج »(٩٠) ، أما عبد الصمد أحد أبناء البلدة رد عليه باقتناع عميق « حاسب جنابك من ذكر الزين دا راجل بركة صديق الرجل الصالح الحنين(٩٠) » .

ولقد تبلور الموقف تماما فى ليلة زفاف الزين وتبدت علاقة الزين الكونية بالحنين ، والدور المقبل عليه واضحا فلقد اختفى الزين والحفل فى قمته وتنبه محجوب إلى غيابه فسأل عنه أصدقاءه الذين تنبهوا بدورهم لهذا الغياب ولكنهم لا يعرفون أين هو ؟ فأخذوا يبحثون عنه بهدوء حتى لا يحس أحد بهذا الغياب بحثوا عنه فى كل مكان دون أن يتركوا موضعا فإنهم حتى هذه اللحظة يتصورن أنه قد يغفل عن أى شيء حتى أمر زواجه . بحثوا عنه فى الصحراء قبالة الحى وبعضهم ذهب إلى ناحية الحقول حتى ضفة النيل ودخلوا بيتا بيتا وتفرسوا تحت جذع كل نخلة وشجرة ولم يبق غير المسجد الذى لم يدخله الزين قط ذهبوا ليبحثوا فيه عنه ولكن دون جدوى . وفقدوا الأمل فى العثور عليه . وآخر ما وصل إليه تفكيرهم أنه هرب ولكن إلى أين ؟ إنهم بالطبع لا يعرفون ما دامت المسألة مسألة هروب ، فما زالت بقية صورة الزين المذهول تعيش فى أذهانهم ، إلا أن خاطرا خطر فجأة فى ذهن محجوب وصاح المقبرة(١٢٦) ، لم يصدقوا أن يكون فيها فى ذلك الوقت من الليل ولكن محجوب سار أمامهم فتبعوه . وحين وصل الأمر بمحجوب أن يفكر فى المقبرة قد يكون اكتمل الاعتراف بصورة الزين الولى فمحجوب هو أكثر الرجال إيمانا بالعقل وأقلهم إيمانا بالمعجزات وبكرامات الأولياء .

لقد كان عليه أن يرى بالفعل كما يرى معه الرجال الآخرون علاقة الزين بالحنين بعد مماته . ويبدو أنه حين فكر فى المقبرة مكانا يلجأ إليه الزين كان ذلك اعترافا منه بالأولياء وبتقبل رؤية الواقع الجديد

لصورة الزين فقد كانت علاقته وعلاقة أصدقائه بالزين يغلب عليها الشفقة ، أما الآن فهو يدرك أنه حين يقدم للزين عطفه وشفقته لا يقدم له الكثير فهو يأخذ منه الحب والبركة .

وصل الرجال إلى المقبرة وسمعوا صوت نشيج خافت يصدر من الضريح الكبير الذى بدأ غامضا مخيفا . سار محجوب حتى وقف فوق شبح الزين الجاثم عند قبر الحنين . سأله محجوب عن سبب حضوره هنا بينما الجميع يراقبون الزين فى حيرة . هذه الحيرة التى عاشوا بها مع الزين طيلة حياته بينهم ، فوجود الزين هنا لا يمكن أن يكون إلا وفاء لشيخه الذى يتمنى أن يكون موجودا معه الليلة بجسده . كان الزين هنا فى قمة وعية بالوجود وحين خرج معهم كان أيضا فى قمة وعيه بالوجود .

كان الطيب صالح واعيا بما يصور فلقد أظهر الزين « مثل الديك بل أجمل مثل الطاووس »(١٢٠) . وكانت ملابسه التى يلبسها إياه أهل قريته ، القفطان الأبيض والحزام الأخضر توضح وعيهم بالموقف كله لقد وقف بينهم وفى يده سوط طويل من جلد التمساح ولقد ظهر التمساح قبل ذلك لحظة فقد سيف لوعيه إذ « رأى تمساحا ضخما فى حجم الثور الكبير فاتحا فمه وانطبق فكا التمساح عليه وجاءت موجة كبيرة كأنها الجبل فحطمت التمساح فى هوة سحيقة ليس لها قرار »(٧٢) . التمساح رمز الاخصاب بين أبناء وادى النيل ومصدر الخير يتفاعل به كثير من أبناء الوادى ويضعونه محنطا أمام محلاتهم التجارية وهو أحد الآلهة المصرية القديمة الممثلين للنيل يهاجم سيف الدين فاعل الشر ويبين له ما يجب أن ينال من عقاب إذا استمر فى شرورة . جلده فى يد الزين سوط يحركه كيف يشاء .

ولا تتوقف الصور عند هذا الحد وإنما تبرز فى الخاتم الذى يلبسه الزين . ليلة زفافه ، فقد كان له فص من الياقوت فى هيأة رأس الثعبان . والثعبان غير السام عند العامة هو الولى الحافظ وعند بعضهم هو القطب . لقد عرف الزين نفسه وعرفه مجتمعه .

عاد إلى حلقة الرقص يقفز قفزة عالية فى الهواء ليستقر فى وسط الحلقة ووجهه مازال مبللا بالدموع مستجيبا للسماع الصوفى بحركة تسمى الرقص ويفور المكان وقد نفث فيه الزين طاقة جديدة وهو يصيح بأعلى صوته للناس « ابشروا بالخير .. ابشروا بالخير »(١٢٨) ، وكأنما يمنح الناس جميعا التقى والعاصى البركة والأمان فهو يتحكم الليلة فى عالمهم الروحى .

وإذا كانت أسطورة الولى انتهت بالعرس فهل معنى ذلك أن سيرته قد توقفت ؟ لم يكن الطيب صالح محتاجا للحديث عنه بعد زواجه ، فسيرة حياته قد ذكرها عند حديثه عن الحنين . فالزين فى هذه اللحظة يعيش طريق الحنين بل هو الحنين نفسه ، فأسطورة الولى فى مرحلة ما قبل العبور وضعت تحت اسم الزين وأسطورته فيما بعد العبور يمكن أن توضع تحت اسم الحنين .

ولقد رسمت أسطورة الولى منذ ميلادة حتى وفاته فى قصة **عرس الزين** . غير أنها لم تبين كيف توفى الولى ؟ وكيف استقبل الناس وفاته . وقد وضحها المؤلف فى قصة **مريود** وهو يروى عن وفاة الولى بلال . ولعل هذه الصورة هى أبهج صورة ترسم للموت .

لقد امتنع بلال عن الآذان ودخول المسجد بعد وفاة شيخة واحتجب ، « وذات فجر استيقظ الناس على صوته ينادى من على مئذنة الجامع . صوت وصفه الذين سمعوه بأنه يأتى من أماكن شتى ومن عصور غابرة وأن ود حامد ارتعشت لرحابة الصوت وأخذت تكبر وتكبر وتكثر وتتسع فكأنها مدينة أخرى فى زمان آخر . قام كل واحد منهم من فراشة وتوضأ وسعى إلى منبع الصوت ، كأن النداء عناه وحده فى ذلك الفجر . ولما وقفوا للصلاة رأوا بلالا يلبس كفنا . وكان الجامع غاصا بخلق كثير من أهل البلدة ومن غير أهل البلد . كان أمرا عجيبا كبّر للصلاة كما كان يفعل أيام ود حبيب ثم وقف ليصلى بهم ، فلم يقف حيث كان يقف الشيخ ، بل وقف معهم فى وسط الصف الأول ، وهو على تلك الهيئة قرأ سورة الضحى بصوت فرح فإذا بالآيات نضرة كأنها عناقيد كرم . وبعد الصلاة التفت إليهم بوجه متوهج سعيد وحياهم مودعا . وطلب منهم ألا يحملوه على نعش بل على أكتافهم وأن يدفنوه بجوار شيخه نصر الله ود حبيب على أن يتركوا بينه وبين الشيخ مسافة تقتضيها أصول الاحترام والتبجيل . بعد ذلك تمدد على الأرض عند المحرب وتشهد واستغفر والناس ينظرون فى رهبة ودهشة . ثم رفع يده كأنه يصافح أحدا وأسلم روحه إلى بارئها . وحملوه من موضعه ذاك من الجامع إلى المقبرة وقالوا إنه مشى فى جنازته خلق كأن الأرض انشقت عنهم ودفنوه عند الشروق فيما رووا »(٣٩) .

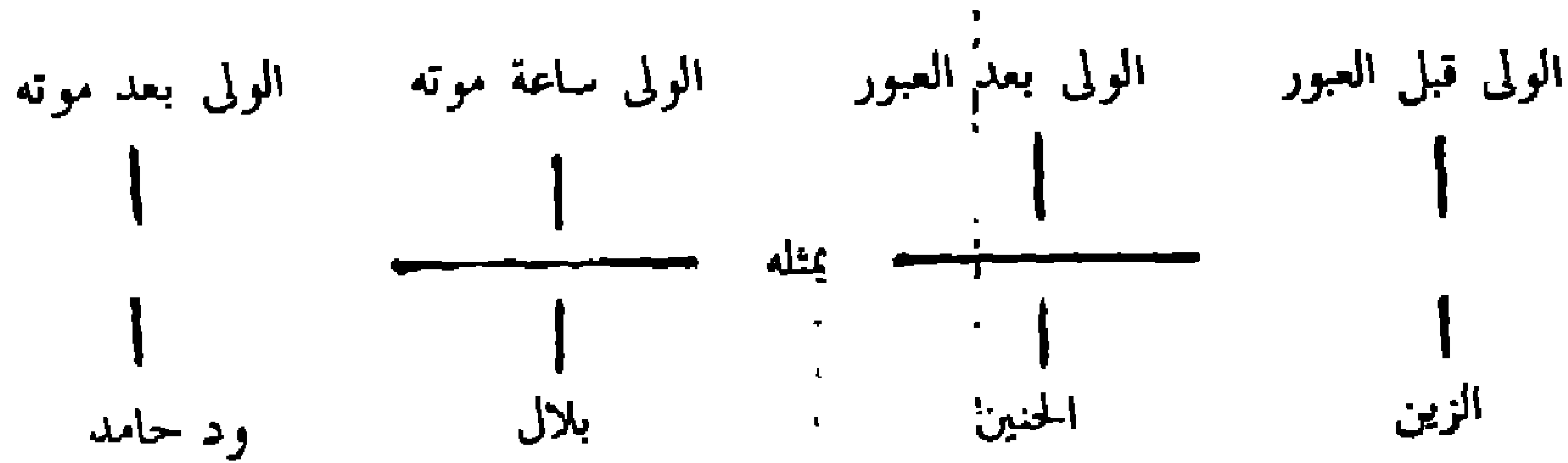
ولم يتوقف الأمر عند هذا بل تكتمل الصورة الكونية لوفاة الولى لحظة الصلاة على جثة إذ تعود صورة الشيخ نصر إلى الأذهان فيذكرون أن الشخص الذى أم بالناس الصلاة كان مهيبا لم ير وجهه أحد ولكن أكثرهم قال إنه كان كأنه الشيخ نصر الله ود حبيب . فهل عاد الشيخ من عالم الأرواح ليصلى على تلميذه ؟ « جعلت هذه الصورة للموت طعما جديدا كل رجل شهد وفاة بلال إلا وقد اشتهى أن تقبض روحه فى تلك الساعة ، فقد جعل مذاق الموت فى أفواههم كمذاق العسل »(٤٠) .

إن عالم الأرواح عند الصوفية عالم خفى ، فالصوفى لا تنتهى حياته بموته إذ أن جانبا آخر يولد مع وفاة القديس وهو دوره فى « التكوين لقد ربط بإعادة تغيير فى بعض مظاهر الطبيعة التى يعجز العلم عن تفسيرها . فقد حدثت باعتراف أهل القرية معجزات خارقة توالت عليهم لعل أبسطها سقوط الثلج فى منطقة صحراوية حارة فقد تم « التكوين » الجديد فى عملية الإخصاب ، فالعاقرات أنجبن وولدت البقر والغنم اثنان وثلاثة فى البطن الواحدة . واستمرار دور الولى بعد وفاته فى عملية الإخصاب المتجدد يجعل لقبره مكانة مقدسة فى عالم الأحياء .

لقد رسمت القصة ضريح الولى بأنه أكبر ضريح فى الجبانة ولم يركز على صورة هذا الضريح فى قصة عرس الزين إلا أنه ركز عليه فى قصة « دومة ود حامد » . والقصة تحكى العقيدة التى ترتبط بقبر الولى فإنه حين يموت الولى قد تضيع سيرته ولا يبقى من هذه السيرة سوى قبره ، وفى ريف مصر والسودان قبور كثيرة لأولياء يقدسهم الناس دون أن يعرفوا شيئا عن حياتهم فقد تبقى قصة الحنين وقصة الزين تنمو عليها أسطورة تمثل إطارا عاما لحياة هذا الولى فلابد أنه ثار من أجل دينه وأنه اختار مكان موته كما حدث فى قصة « دومة ود حامد » . وإذا كان المكان الذى اختارة الولى قحلا فلابد أن يظهر الكرامة فى « تكوين » يبدى معجزة للإحياء فتظهر الدومة عقابا خرافيا باسطا جناحية على البلد لم يزرعها أحد وأغلب الظن أنها نمت وحدها ولا يذكر أحد كيف نمت فى أرض حجرية ترتفع

على الشاطىء.(٤١) وليس التكوين متوقفا على الدومة فإن البلدة كلها بأهلها وسواقيها وعمارها قد انشقت عنها الأرض. فقد كانت خرابا قبل أن يصلها الشيخ.

وهناك عقيدة شائعة بين الكثير من المسلمين بأن روح الولى بعد وفاته تظل « فاعلة » ومؤثرة فى المجتمع، تقضى حاجات المحتاجين وتقوم بشفاء المرضى. وراوى قصة « دومة ود حامد » يذكر أنهم يذهبون إلى الدومة ويستجيرون بود حامد. وهناك امرأة تورم حلقها فأقعدها طريحة الفراش شهرين وتكاثرت عليها الحمى فنهضت من فراشها سحرا وتحاملت على نفسها حتى أتت دومة ود حامد ووقفت تحتها وهى لا تكاد تقوى على الوقوف ونادت بأعلى صوتها : « ياود حامد جيتك مستجيرة وبك لائذة .. سأرقد عند ضريحك وتحت دومتك، فإما أمتنى وإما أحييتنى. ولن أبرح مكانى هذا إلّا على إحدى الحالتين(٤٢) » وتستمر المرأة فى قصتها بأنها تقلصت على نفسها وهى تستشعر الخوف وسرعان ما أخذتها نومة وتذكر المرأة أنها بين النوم واليقظة إذا بها « تسمع أصواتا ترتل القرآن وإذا نور حاد كأنه شفرة السكين قد سطع حتى عقد بين الشاطئين، فرأت الدومة قد خرت ساجدة. فهلع قلبها ووجب وجيبا ظنته سيخرج من قلبها. ورأت شيخا مهيبا أبيض اللحية ناصع الرداء، يتقدم نحوها وعلى وجهه ابتسامة. ضربها بسبحته على رأسها وانتهرها بقوله « قومى » وتقسم المرأة أنها قامت وما تدرى أنها قامت وجاءت بيتها دون أن تعلم كيف جاءت. ووصلت عند الفجر، وكان واضحا أنها شفيت تماما »(٤٣).



هذا النموذج متواتر فى المعتقد الشعبى. صاغه الطيب صالح من معتقدات الناس فكان أكمل صورة يرسمها قاص فى أعماله الفنية للولى. وكان بذلك صانعا لهذه الصورة من الأسطورة الشعبية.

هوامش البحث

(١) Lewis Spence, **An Introduction to Mythology**, London, George G.Harrap & Co, 1921,p. 121

(٢) G.R.Manton, **Myth and the Modern Imagination**, ed. by M.Diaziel, Dunedin, Unversity of Otago Press , 1967. p.9.

(٣) الطيب صالح ، **عرس الزين** ، بيروت دار العودة ، ١٩٧٠ ، صـ١٥ . (يضمن فيما بعد ذلك رقم صفحة الشواهد من **عرس الزين** بين أقواس في صلب نص المقال نفسه) .

(٤) أبو بكر محمد بن اسحاق البخاري الكلاباذي ، **التعرف لمذهب أهل التصوف** ، نشر أرثر جون أربري ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٣٣ ، صـ٣ .

(٥) المرجع نفسه ، صـ٤٠ .

(٦) المرجع نفسه ، صـ٣٩ .

(٧) حيدر الآملي ، **كتاب نص النصوص** ، مخطوط في مكتبة مجلس الأمة بطهران ، مأخوذ عن هوامش **ختم الأولياء** ، للشيخ أبو عبد الله محمد بن علي بن حسن الحكيم الترمذي ، تحقيق اسماعيل يحيى ، بيروت المكتبة الكاثوليكية ، ١٩٦٥ ، صـ٥٠٧ .

(٨) المرجع نفسه ، صـ٥٠٧ .

(٩) المرجع نفسه ، صـ٥٩٠٧ .

(١٠) أبو قاسم عبد الكريم القشيري ، **الرسالة القشيرية** ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٧٢ ، جـ١ ، صـ٢٦٥ .

(١١) المرجع نفسه ، صـ٢٥٢ .

(١٢) **التعرف لمذهب أهل التصوف** ، صـ٦٥ .

(١٣) المرجع نفسه ، صـ٦٥ .

(١٤) ختم الأولياء ، صـ٥٠٤ – ٥٠٥ .

(١٥) المرجع نفسه ، صـ٤٩٥ .

(١٦) المرجع نفسه ، صـ٥٠٥ .

(١٧) المرجع نفسه صـ٤٩٥ .

(١٨) ختم الأولياء ، ص ٥٠٥ .

(١٩) المرجع نفسه .

(٢٠) الرسالة القشيرية ، صـ٣٠٩ .

(٢١) A.U. al-Hujwiri, The Kashf al-Mahjub, tr.R.A. Nicholson, Leiden, Brill, 1971, p.55.

(٢٢) ١٥ ك ، القصص ٢٨ .

(٢٣) ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** . بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٥ ، جـ١ ، صـ١٧٧ .

(٢٤) المرجع نفسه ، صـ١٧٨ .

(٢٥) ٢٩ – ٣٠ ك ، القصص ٢٨ .

(٢٦) **انجيل لوقا** ، الإصحاح الثالث ، ١٦ – ١٨ .

(٢٧) **انجيل متى** ، الإصحاح الثالث ، ١٤ – ١٥ .

(٢٨) **انجيل متى** ، الإصحاح الثالث ، ١٦ – ١٧ .

(٢٩) **الكامل في التاريخ** ، جـ٢ ، صـ٤٨ . وانظر ابن هشام ، **السيرة النبوية** ، تقديم وتعليق وضبط طه عبد الرءوف سعد – القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٧٨ ، جـ١ ، صـ٢٢٢ .

(٣٠) **الكامل في التاريخ** ، صـ٤٩ .

٣١) المرجع نفسه .
٣٢) الطيب صالح ، مريود ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٨ ، صـ٥٨ – ٦١ .
(٣٦) مريود ، صـ٦٤ – ٦٥ .
(٣٧) المصدر نفسه ، صـ٤٦ .
(٣٨) المصدر نفسه .
(٣٩) المصدر نفسه ، صـ٤٨ – ٤٩ .
(٤٠) المصدر نفسه ، صـ٥٠ .
(٤١) الطيب صالح ، دورية ود حامد ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ .
(٤٢) المصدر نفسه ، صـ٤٤ – ٤٥ .
(٤٣) المصدر نفسه ، صـ٤٥ .

المعجم الشعرى والصراع

بين الشعراء والنقاد العرب

أحمد طاهر حسنين

THE POETICAL LEXICON IN ARABIC TRADITION

Ahmad Taher Hassanein

The language of poetry, according to the medieval Arab practical critics, was supposed to conform to:

i) the language of the Qur'an and the Arabic lexicon,
ii) the established morphological patterns,
iii) the regular grammatical rules,
iv) certain acoustic values,
v) earlier and established poetic examples and tradition.

In a word, the language of poetry was supposed to be complete. Hence, poetry was evaluated on the basis of each of these criteria.

The poet was by no means allowed to use a word loosely or arbitrarily. Any attempt to do so was violently condemned by the critic. The poet was also blamed if he introduced in his poetry any odd or no longer used words, although these words might still be part of the Arabic dictionary. More reasonably, the poet was blamed if he used colloquialisms or foreign words, which were outside the scope of the Arabic dictionary.

In an attempt to pass judgement on the valid·y of the critics' objections, Ahmad Taher Hassanein found that the critics appear to havebeen right in some cases, the poets in some others, and that there remain some cases where the truth lies somewhere between the opposing viewpoints. In these last cases, the poets, in spite of their deviation from the conventional norms of the language, can be defended in various ways.

Arab critics charged poets with mistakes, depending on the dictionary. However, Ahmad Taher Hassanein has attempted to demonstrate that the dictionaries can also serve to refute critics' notions. The Arab poets often prove to be more authoritative than the critics with regard to using words in a way which conforms to the Arabic lexicon.

ساهم نقاد العرب القدامى فى إثراء حركة النقد الأدبى على مر الأجيال ، وذلك بطريقتين ، فبعضهم كتب أو ناقش مبادىء نظرية عامة حول الشعر والشعراء وذلك أمثال : **ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وثعلب وابن المعتز وقدامة بن جعفر** وغيرهم وهؤلاء يمكن أن يطلق عليهم لقب « **النظريون** » . أما البعض الآخر من النقاد فقد راحوا يركزون نقدهم حول شعر شاعر معين أو شاعرين بالذات وهؤلاء قد حاولوا تطبيق مقاييسهم النقدية على أشعار شعراء معدودين هم باختصار **أبو تمام والبحترى والمتنبى** وهذا النوع من النقاد نطلق عليه « **التطبيقيون** » وذلك أمثال : **أبو بكر الصولى والآمدى والصاحب بن عباد والحاتمى والقاضى الجرجانى والثعالبى وكذا المعرى** .

والنقاد **التطبيقيون** يعنوننا هنا فى المقام الأول مادام الهدف هو إبراز الصراع بين النقاد والشعراء ، إذ لا نتصور فى إيراد المبادىء النظرية أية ظلال للصراع . وعلى العكس ففى النقد التطبيقى تكون الحلبة جاهزة والمناخ مناسبا .

لقد راح النقاد التطبيقيون يحاجون الشعراء على **أخطاء** بعضها يرجع إلى **عدم الدقة فى اتباع المعنى اللغوى للكلمة** كما تحدد فى لغة القرآن الكريم والقواميس العربية القديمة ، كما راحوا يخطئونهم لاستعمالهم **الغريب أو العامى أو غير العربى** فى أشعارهم .

كذلك فقد خطأوهم فى استعمال **بضع صيغ وتراكيب** كان مجال تصويبها علم الصرف وعلم النحو . وبالإضافة إلى هذا راحوا يحاجونهم لاستعمال **كلمات لا تروق فى آذان النقاد** أو جمهور المستمعين . وحين كان يعزّ المقياس راح النقاد يهاجمون بعض الأشعار **بعدم تمشيها وفق التقاليد الشعرية المقررة** والتى تنعكس أو تتمثل فى شعر القدماء .

ومن هنا تتحدد أبعاد نظرية يمكن أن نطلق عليها **نظرية الكمال اللغوى فى نقد الشعر وهذه النظرية قد وضعت حدودا لما ينبغى أن تكون عليه لغة الشعر بوجه عام أو المعجم الشعرى على وجه الخصوص . وهذه النظرية فى الحقيقة قسيم لنظرية الجمال البلاغى** ومن النظريتين – عدا موضوع **السرقات وبعض اعتبارات منطقية واجتماعية** ـــ يتكون صرح تراث العرب فى النقد الأدبى القديم .

وتحديدا لهدفنا هنا نقول : إن **نظرية الكمال اللغوى** انما تضع الحدود الواضحة والمميزة للغة الشعر وأنه كان ينبغى لهذه اللغة أن تأتى :

أولا : متمشية مع لغة القرآن الكريم وتحديدات القاموس العربى .
وثانيا : جارية على الأنماط الصرفية الموروثة .
وثالثا : لا تتعارض مع القواعد والقيم النحوية المطردة .
ورابعا : أن تكون أصواتها مقبولة بمقاييس الانسجام الصوتى .
وخامسا : أن لا تخالف النماذج الشعرية الموروثة .

وتبعا لهذا كله ،تركز صراع نقاد العرب التطبيقيين ضد الشعراء حول ما أسموه عيوبا مردها إلى واحد أو أكثر من هذه المقاييس .

وفى هذه المقالة أركز فقط على مناقشة **صراع النقاد ضد الشعراء فيما يتعلق بالجانب اللغوى الصرف فى المعجم الشعرى** تاركا بقية المسائل إلى مناسبات أخرى . ولكن قبل أن أورد ملاحظات النقاد على الشعراء لنرى مالها وما عليها أرى أهمية سرد عدد من الحقائق أو النقاط :

١ ـــ قداسة القرآن دينيا ولغويا أمر مقرر لا جدال فيه ، ومن هنا كان للنقاد الحق فى محاجة الشعراء على إيرادهم أحيانا كلمات فى الشعر تخالف ما هو مقرر لها لغويا فى الاستعمال القرآنى .

٢ ـــ الاحتكام إلى الاستعمال القاموسى من جانب النقاد أمر فيه نظر ، لأن القاموسيين العرب القدماء – وهذا تقرير للواقع وليس اتهاما لأحد بحال – لم يسيروا على نمط ثابت فى جمع مادتهم القاموسية أو فى تدوينها ، فغالبا ما يوردون « مصدر » كلمة ما دون ذكر أصلها أو يذكرون « المفرد » ولا يذكرون « الجمع » وأحيانا صيغة واحدة لجمع كلمة ما على حين تكون هناك صيغ أخرى[١] هذه نقطة . وأخرى هى أن النقاد بل تقريبا وكل المعاصرين كلهم ربما يكونون قد ظنوا أن القواميس قد حفظت كل اللغة العربية ، وهذا كسابقه أمر فيه نظر ، لأن هذه الفكرة خاطئة . ففى مقدمة قاموس **تهذيب اللغة** نجد **الأزهرى** (ت ٣٧٠ / ٩٨٠) وهو جامع القاموس يعترف بأنه لم يورد فى قاموسه كل الكلمات التى قرأ عنها . لقد أورد فقط ما ثبت لديه أنه أصح[٢] . وأكثر من هذا فنحن نعرف أن بعض القواميس اللاحقة قد أضافت أو حتى صححت بعض ما ورد فى قواميس سابقة ، وعلى سبيل المثال : **الصاغانى** (ت

١٢٥٢/٦٥٠) قد أورد فى « التكملة والذيل والصلة » ما فات الجوهرى (ت٣٩٥/١٠٠٤) فى قاموسه الصحاح . وعمل الصاغانى هذا يأتى أكبر حجما مما عمله الجوهرى[٣] .

إذا أضفنا الى هذا أن بعض ما نقله القاموسيون من رواة الشعر لتوثيق المادة اللغوية كان مشكوكا فيه أو لا يعتمد عليه[٤] فإن من الممكن أن نتحقق مدى الخطر فى الاعتماد على مادة القاموس معيارا لرفض بعض كلمات هذا الشاعر أو ذاك .

وأخيرا فإننا نقرأ فى كتاب **كالمزهر** للسيوطى (ت٩١١ هـ) عنوانا لموضوع « معرفة ما روى من اللغة ولم يصح ولم يثبت » نأسف كثيرا حين نجد أن مضمون هذا الفصل إنما يجيء ليحوى اقتباسات من **الجمهرة لابن دريد** (ت ٣٢١/٩٣٣) **والصحاح للجوهرى** (ت حوالى ٤٠٠هـ) **وتهذيب اللغة للأزهرى والمحكم لابن سيده** .[٥] .

٣ ـ **بالنسبة للاحتكام إلى الآراء الصرفية والنحوية المقررة فهذا أمر لا غبار عليه ذلك لأن مسائل علمى الصرف والنحو كانت قد دونت ، نقول هذا مع أننا نجد أن النقاد لم يكونوا دائما موفقين فى استخدامهم لهذا المعيار وبالتحديد فى مجال الآراء النحوية . لقد كان هناك اضطراب بعض المسائل واختلاف العلماء حول مسائل الخلاف** فى المدارس النحوية المختلفة ـ كل ذلك قد جعل أحيانا ما يقوله الشاعر صوابا وفق آراء أهل **الكوفة** مثلا يعد خاطئا إذا طبقنا عليه آراء النقاد التى كانت تستند إلى آراء **البصريين** . وهذه الفرضية تحتاج إلى عرض مستقل .

٤ ـ مسألة الاحتكام إلى الأذن فى قبول كلمات ورفض كلمات أخرى كان فيها كثير من الحيف والظلم للشعراء ، إذ أن هذه المسألة ذاتية محضة . وكل ما ورد إلينا مستندا إلى هذا المعيار خال تماما من الموضوعية كما أنه معيار يصعب تطبيقه أو التقنين له . وسنرى عند عرضنا للغريب فى الشعر إلى أى مدى كان هذا المعيار مهزوزا .

٥ ـ الاحتكام إلى التراث الشعرى القديم ومضاهاة شعر كل من أبى تمام والبحترى والمتنبى بالشعر القديم وقبول ما يتوافق معه ورفض ما يخالفه مسألة هى الأخرى فيها نظر .

القديم والحديث قضية شغلت بال العديد من الأجيال المتعاقبة : تمجيد القديم وتحقير الحديث لمجرد الحداثة ، وفى أحد المواقف يحاول البعض إحراج **أبى تمام** ويسأله : لم لا تقول ما يفهم ؟ ويكون رد أبى تمام : ولم لا تفهمون ما يقال ؟![٦] والمسألة عميقة الجذور قبل أبى تمام بكثير يقول **الفرزدق** (ت ١١٠/٧٢٨) :

« الشعر كان جملا بازلا عظيما فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمر بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابغتان جنبيْه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا[٧] » .

نصيب الأسد من الجدارة والتميز قد أعطى للقدماء حتى منذ العصر الأموى وقد عاشت هذه الفكرة طويلا بعد ذلك ، دائماً يظن أن القدماء قد سبقوا وحققوا فى شعرهم كل القيم الأدبية الممكنة(٨) .

وكان تمجيد القديم ولا شك هو الأمر الذى حرّض على السرقة وهذا هو **الفرزدق** يقول : « خير السرقة مالم تقطع فيه اليد »(٩) وربما كانت هذه المقولة مدعاة لأن نعتبر ما قاله عنه **الأصمعى** صحيحا بأن تسعة أعشار شعر **الفرزدق** لم يكن أصيلا ولكنه مسروق من عدة شعراء(١٠) .

ويمر الزمن وتستمر الفكرة فى العصر العباسى : تمجيد القديم فى الشعر : ألفاظه ، معانيه ، أخيلته ، وبرغم أن العصر العباسى كان متفتحا أكثر من سابقه فقد كنا نتوقع أن يهتز القديم عند البعض على الأقل ولكنه ظل كما هو فى قلوب النقاد .

يسجل **الأصمعى** إعجابه ببيتين ظانا أنهما لشاعر قديم قائلا « هذا الديباج الخسروانى والوشى الاسكندرانى » وعندما يعرف أنهما **لأبى تمام** يقول : « خرق خرق ، مزق مزق »(١١) . **ابن الأعرابى** كذلك سجل إعجابه بشعر **أبى نواس** ومع هذا يقرر « ولكن القديم أحب إلىّ(١٢) » . كذلك فهو يؤكد رأيه فى هذا النص « .. إنما أشعار المحدثين – **أبى نواس** وغيره – مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكته ازداد طيبا .(١٣) . وفى نص **لأبى عبيدة** « فتح الشعر **بامرىء القيس** وختم **بذى الرمة**(١٤) (توفى **ذو الرمة** ٧٣٥/١١٧) وبرغم هذا القول فإن **بأمر سيبويه** يستشهد فى كتابه على صحة بعض الآراء اللغوية بشعر **بشار بن برد** (ت ٧٨٣/١٦٧)(١٥) .

كل هذه الحقائق فى عموميتها يمكن استغلالها بطريق أو بآخر لتنتهى بنا على الأقل للاعتقاد بأن المعايير اللغوية التى اعتمد عليها النقاد – بالطبع عدا القرآن الكريم – كانت أموراً نسبية .

ولكن برغم هذا كله فإنا نرى من واجبنا أن نعيد النظر فيما قاله النقاد ضد الشعراء بهدف إنصاف أحد الفريقين . لقد آن الأوان أن نفحص هذا الصراع بموضوعية وحيادية مطلقة وذلك بغية تصحيح بعض المفاهيم عن نقدنا العربى القديم بل وأيضا عن بعض شعراء العرب الكبار : **أبى تمام والبحترى والمتنبى** وهم الذين دار حول أشعارهم النقد التطبيقى فى المصادر التالية :

الآمدى	:	الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى
العميدى	:	الإبانة عن سرقات المتنبى
الحاتمى	:	الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى
القاضى الجرجانى	:	الوساطة بين المتنبى وخصومه
المعرى	:	عبث الوليد (البحترى)
الصاحب بن عباد	:	الكشف عن مساوىء المتنبى
أبو بكر الصولى	:	أخبار أبى تمام
أبو بكر الصولى	:	أخبار البحترى

وبالإضافة إلى هذه القائمة هناك عملان آخران فى النقد التطبيقى :

ابن جنى : الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى
أبو القاسم الأصفهانى : الواضح فى مشكلات المتنبى

ولكن هذين المصدرين لم يستغلا هنا حيث أن المشكلات المعروضة فيها لا تتناول ما نحن بصدده فى المعجم الشعرى .

على أية حال فإننا نستطيع أن نتبين من عناوين هذه المصادر من هم الشعراء الذين دار حولهم النقد التطبيقى فى تراثنا القديم ، إنهم كما ذكرنا من قبل ليسوا إلا هؤلاء الثلاثة : **أبو تمام** ، **البحترى** ، **المتنبى** . أما **البحترى** فقد كان نصيبه من النقد أقل نسبيا بمقارنته بالشاعرين الآخرين ، وهذه ظاهرة جديرة بالتأمل .

وعند التطبيقين تتحدد أبعاد المعجم اللغوى للشعر فى الإطار القاموسىّ للكلمات وكذا لغة القرآن الكريم ، ومن هنا فقد راح النقاد يخطئون هؤلاء الشعراء على عدة أمور نجملها فيما يلى :

ا ــ عدم الدقة فى استعمال بعض الكلمات .
ب ــ استعمال كلمات غريبة .
جـ ــ استعمال كلمات عامية .
د ــ استعمال كلمات غير عربية .

والأمور الأربعة كما نرى المرجع فيها هو القاموس ، فمن السهل أن تراجع الكلمة المستعملة فى الشعر لتحكم عما إذا كانت قد استعملت فى **معناها القاموسىّ** أم لا وهذا هو الأمر الأول ، أما الأمر الثانى وهو استعمال **الغريب** فمحكوم أيضا بالقاموس إذ أن الكلمات الغربية موجودة فيه ولكن لماذا كانت تعد غريبة وقد وضعت جنبا إلى جنب مع مثيلاتها من غير الغريب هذا هو الأمر الذى سنبينه بعد قليل وأما استعمال **العامية** فبالسهولة بمكان ، فالقاموس قد حوى الفصيح وأهمل غيره أو ذكره ونبّه إليه ، أما استعمال **كلمات غير عربية** فكان من اليسير التعرّف عليه ، ومن أجل هذا كله صحّ لنا أن نمحّص الصراع الذى دار بين النقاد والشعراء وذلك بالاحتكام إلى القواميس وبخاصة تلك التى جمعها اللغويون العرب الذين كانوا أسبق زمنيا لفترة الصراع التى نعرضها أو كانوا فعلا معاصرين لهذا الصراع وإن كانوا لم يتدخلوا فيه . اقتصرنا على هذا لأن الهدف كان بلورة آراء النقاد والحكم عليهم بنفس المقاييس التى طبقوها .

أ ــ عدم الدقة فى استعمال بعض الكلمات

وهنا نميز ثلاثة مستويات بالنسبة لصحة آراء النقاد ، فأحيانا كانوا على حق ، وأحيانا كان الحق مع الشعراء ، وفى أحايين أخرى كانت المسألة موهمة أو محتملة لأكثر من طريقة . وكل واحد من هذه المستويات له نماذج كثيرة ولكنا فقط سنكتفى بإيراد بعض الأمثلة . بالنسبة لآراء النقاد الصحيحة ، اعترض الآمدى على البحترى فى استخدامه صيغة الفعل قسط مكان أقسط حيث أن قسط معناها ظلم وأقسط معناها عدل ، ولما كان البحترى قد قصد إلى التعبير عن العدل فقد كان أجدر به أن يستعمل أقسط ، وقد استدل الآمدى لرأيه هذا بالقرآن الكريم « وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا » واسم الفاعل هنا مشتق من قسط وكذلك « إن الله يحب المقسطين » حيث أن اسم الفاعل هنا مشتق من أقسط(١٦) .

ونرى أن احتكام الآمدى إلى الآيات القرآنية ليس وراءه احتكام وإن كنا نضيف إلى أن هذه التفرقة بين الفعلين قد نبه إليها قبل الآمدى أكثر من عالم لغوى . ففى فصيح ثعلب (ت ٢٩١/٩٠٣) اقتباس لرأى ابن الأعرابى فى التفرقة بين صيغتى قسط وأقسط تماما بما يتمشى مع الاستعمال القرآنى لكل منهما .(١٧) بل وأكثر من هذا فإن ما يميز الكلمتين نجده مسوقا أيضا فى قواميس القرن الرابع الهجرى(١٨) وأحيانا مردود إلى الفراء(١٩) (ت ٢٠٧/٨٢٢) .

كل هذا يجعلنا نحسب للناقد هنا نقطة ضد الشاعر ، فالبحترى على هذا لم يكن على دراية بهذه التفرقة ولهذا أخطأ ، وربما أن البحترى كان يعلم الفرق ولكن الوزن لم يطاوعه الاستعمال الصيغة الصحيحة أو طاوعه الوزن ومع ذلك استعمل الكلمتين بمعناهما العام الذى من الممكن أن يكون الناس فى عصره يستعملونه على المستوى غير الرسمى للغة . كل هذه احتمالات قد يقوّى منها ما نجده لدى ابن منظور مؤخرا (ت ٧١١/١٣١١) حيث أورد الكلمتين فى قاموسه على أنهما يعنيان شيئا واحدا(٢٠) . والاحتمال قائم فيما لو كان ابن منظور قد اطلع على مصدر من القرن الرابع ما يزال مجهولا لنا تماما كاحتمال تطور اللغة بعد القرن الرابع الهجرى .

مثال آخر على صحة رأى الناقد نجده فى استخدام المتنبى لكلمة زها بمعنى افتخر وهى أساسا تعنى احمَرّ أو اصفَرّ . اعترض الناقد – وهو هنا الحاتمى – على استعمال المتنبى هذا وقال إنه كان من الأصوب أن يستعمل الشاعر فى هذا المقام صيغة المبنى للمجهول زهى التى تعنى افتخر .

ونرى أن الفرق بين الصيغتين يمكن أن يستدل عليه من كتاب الفصيح لثعلب ولكن يبدو أن الشاعر قد اتبع لهجة بنى سليم وفيها يستعملون المبنى للمعلوم زها ليعنى افتخر(٢١) .
وفى ديوان المتنبى المحقّق الكلمة مشكولة زهت وقد عزاها المحقق إلى لغة طيء(٢٢) .

وبرغم كل هذا فإن مادة زها تظهر فى قواميس القرن الرابع الهجرى هكذا : زها : احمَرّ أو أصفر ، زهى : افتخر .
هذا مع أن ابن منظور بعد ذلك قد اقتبس ابن دريد بأن زها معناها افتخر ومع الأسف لم أجد هذا فى الجمهرة(٢٣) .

فى معظم الأحوال ، لم تكن آراء النقاد صحيحة لغويا . لقد قادتهم بعض المعايير القاموسية الضيقة ولم يكونوا أحيانا على دراية كاملة بمعانى بعض الكلمات أو حتى بصيغتها ، وربما يكون هذا قد نشأ من طبيعة اللغة العربية نفسها حيث تنشأ صعوبتها من وجود دلالة مركزية للكلمة ودلالات هامشية غفل عنها النقاد أحيانا إزاء لغة الشعر ، وقد حصروا أنفسهم فى الإطار الضيق للدلالة المركزية لبعض الكلمات ولهذا اعترضوا على الشعراء ، فى حين أن الشاعر كان أرحب أفقا وأكثر انفتاحا على ما للكلمات من دلالات هامشية أو حتى نقول بوجود أكثر من دلالة مركزية للكلمة الواحدة . خذ مثلا سماء فإلى جانب معناها المتعارف عليه تجدها تعنى أيضا : **السقف** ، **الحشيش والمطر** ،(٢٤) ومثل هذا كثير .

- هل المسألة جهل النقاد أحيانا أم كان العداء شخصيا إن لدينا العديد من الأمثلة على الافتراض الأخير ، وعلى سبيل المثال نذكر أن لغويا **كالأصمعى** لم يكن على وفاق مع العلويين ويحدثنا التاريخ عن سبب هذا بأن **الامام على بن ابى طالب** رضى الله عنه كان قد قطع يد جد **الأصمعى** فى حد سرقة ، ولهذا السبب فإن **الأصمعى** ظل يحقر شعر **الكميت** لتأييده للعلويين(٢٥) .

ونمضى فى إيضاح أبعاد الصراع بين النقاد والشعراء حول المعجم اللغوى فنورد النقاط التى اعترض فيها النقاد على الشعراء ولكن النقاد لم يكونوا على حق هذه المرة لأن المسائل التى اعترضوا عليها كانت من المسائل الخلافية فى اللغة . لقد عيب على المتنبى استخدامه لكلمة **محتشم** فى قوله :

ضيف ألم برأسى غير محتشم

وهو يقصد الشيب وقد استخدم كلمة **محتشم** بمعنى منقبض بينما هى أساسا تعنى **غضبان** .

- ولكى يدافع **المتنبى** عن نفسه قال إن بعض الشعراء قبله قد استعملوها لتعنى ما عناه هو بها وهو **منقبض** . ولكن الناقد – وهو هنا **الحاتمى** – رفض تبرير **المتنبى** هذا وادّعى أن ما احتج به **المتنبى** إنما يعود إلى قول شاعر محدث أو مولد وليس ذلك بحجة فى اللغة(٢٦) .

باستفتاء قواميس القرن الرابع الهجرى وهو القرن الذى دار فيه هذا الصراع نجد أن القواميس تؤيد **المتنبى** فى هذه النقطة ضد ناقده **الحاتمى** . كلمة الحشمة كانت مسألة خلافية بين اللغويين ، ففى **جمهرة ابن دريد** : الحشمة تعنى الغضب وهذا منسوب **لابن السكيت والفراء** ، ومع هذا فإن **الليث** قال إن الحشمة تعنى الانقباض على حين نجد **ابن الأعرابى** يقرر أن الحشمة معناها الخجل(٢٧) . ولهذا فليس بعجيب أن يلجأ **Arberry** إلى هذا المعنى الأخير فى ترجمته لبيت المتنبى المحتوى على كلمة **محتشم**(٢٨) .

المسألة هنا موهمة إلى حد كبير ، فهل قصد المتنبي إلى أن الشيب الذى وخط رأسه كان صفيقا لا يخجل ، أم أن الشيب قد وخط رأسه وهو لذلك لا ينقبض بل هو راض به نازل على حكم الظروف . وسواء كان هذا أم ذاك فإن الخلاصة لهذا كله أنه أحيانا وبرغم أن الكلمة كان من الممكن أن يراد بها أكثر من معنى فإن الناقد كان يؤثر أن يرتكز فى نقده على أحد المعانى التى تؤيد هجومه ضد الشاعر ضاربا بالمعانى الأخرى عرض الحائط ، وليت المسألة كانت تقف عند هذا الحد : حد لفت نظر الشاعر إلى المعنى الآخر المحتمل ولكنها كانت تمتد إلى ساحة التخطئة والرمى بالعيب والهجوم الشنيع على الشاعر وكأن هذا الشاعر أو ذاك جاهل بما يقول .

وقريب من موقف **الحاتمى** فى هذه النقطة ما فعله **ابن خالويه** الذى عاب على المتنبى استعماله **أشجى** بدلا من **شجى** وكان رد **المتنبى** أنه استعمل **أشجى** على أنها أفعل تفضيل(٢٩) .

وفى مناسبة أخرى يخطىء **الحاتمى المتنبى** فى ضبط اسم إحدى القرى القريبة من بغداد قائلا : إن ضبطها الوحيد هو **كلواذ** بكسر الكاف وليست كما استعملها المتنبى **كلواذ** بفتحها(٣٠) . وبرغم هذا فإننا وجدنا أن الصورتين تستعملان دون إثارة غبار(٣١) .

أخشى أن أتطاول فأقول إن هؤلاء النقاد لم يظهروا استقلالا فى آرائهم ، فقد اقتبسوا من بعضهم البعض ولا أدل على هذا من أمرين : الأول : أن نقاط العيوب أو قل التركيز على السلبيات من الخصائص التى يشترك فيها معظم النقاد ، والثانى : أن بعض النقاد لم يكتف بترديد ما قاله غيره فى نقاط الضعف لدى الشعراء بل راح يستعمل كلمات المحاجة نفسها كلمة كلمة وخذ لذلك مثالا ما قاله **الصاحب** عن عيب **المتنبى** فى استعمال **جبرين** بدل **جبريل**(٣٢) . **الثعالبى** من بعد **الصاحب** لم يقتبس فقط المثال بل راح يردد تقريبا نفس كلمات الصاحب عن الكلمة .(٣٣) إن المتعارف عليه فيما يتعلق باسم هذا الملاك هو **جبريل** على الأقل كما ورد فى القرآن الكريم ، ولكن برغم هذا فإن بعض المصادر اللغوية المتأخرة تذكر أن ذلك قاعدة فى كل اسم آخره لام ، من الممكن أن يستبدل بها النون وعلى ذلك فقس **جبرين وإسماعين وإسرائين** . أكثر من هذا : فى **لسان العرب** تجد **ابن منظور** يورد ثلاث صيغ لهذا الاسم هى : **جبريل ، جبرين ، جبرائيل**(٣٤) .

الوجه الثالث من أبعاد الصراع بين النقاد والشعراء حول التحديدات القاموسية نجد فيه أن الناقد كان على حق إذا ما قيس رأيه على ما ورد فى المادة القاموسية ومع هذا فإن اختيار الشاعر للكلمات المعترض عليها يمكن الدفاع عنها أو تصويبها فى إطار السياق العام لمعنى البيت الشعرى ككل . وأصدق أمثله على هذا ما أورده **الآمدى** ما نقده لشعر كل من **أبى تمام والبحترى** .

هنا أرى أن اقتباس البيت كله ضرورى . قال **أبو تمام** :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا(٣٥)

اعترض الآمدى على أبى تمام لأنه فى نظره قد ناقض نفسه إذ ظن أن « الصبا » تختلف عن « القبول » ولا أدل على هذا من أن الشاعر استعمل كلمة « أثلاثا » فى نهاية البيت فكأن أنواع الرياح تبعا لهذا : صبا وقبول ودبور ، وهذا فى نظر الآمدى مجاف للصواب إذ الحقيقة أن الرياح نوعان : صبا (أو قبول) ودبور .

وقد يؤيد الآمدى فيما ذهب إليه شيوع القول بأن القبول هى الصبا وقد يؤيده كذلك الجوهرى فى قاموسه « الصحاح » .

ورغم هذا فإن بعض اللغويين وبالأخص النضر بن شميل وابن الأعرابى قد فهما كلمة « القبول » بطريقة مختلفة ، فالنضر يحدد « القبول » بأنها ريح بين الصبا والجنوب . ونحن لا نستطيع أن نجزم أن كلمة « بين » فى هذه العبارة تعنى المكانية أو السرعة فكلتاهما محتملة . على أى حال فإن « القبول » تعنى على رأى النضر ريحا تختلف عن ريح « الصبا » .

أما ابن الأعرابى فكان أوضح من النضر فى تحديده لريح « القبول » ، لقد قال إن « القبول » معناها : « كل ريح لينة طيبة المسّ تقبلها النفس »(٣٦) .

وبمراجعة القواميس اللغوية على هذه النقطة وجدنا أن ابن دريد فى الجمهرة لم يحدد كلمة « صبا » بوضوح ، لقد عرّفها بأنها الريح المعروفة »(٣٧) . هذا على حين أن الأزهرى لم يذكرها أصلا فى تهذيب اللغة . أما الجوهرى فقد ذكرها فى « الصحاح » على أنها الريح التى تهب من الشرق وهى عكس الدبور(٣٨) . وربما كان هذا هو الرأى اللغوى الذى استند إليه الآمدى فى نقده .

مثال آخر من شعر أبى تمام قوله :

هادية جذع من الأراك وما   تحت الصِّلا منه صخرة جلس

عنق الفرس صلب كجذع شجر الأراك بينما مؤخرته شديدة كصخرة جامدة . الآمدى يقيم اعتراضه على أساس أن كلمة « جذع » ليست مناسبة هنا لأن شجر الأراك يكون له « عود » أو « قائم » وكلاهما يكون أرفع فى حجمة من الجذع . الجذع فقط هو جذع النخلة لا جذع الأراك . ويستمر الآمدى فى اعتراضة قائلا إن كلمة جذع قد استعملها ذو الرمة ليصف الساج فى قوله :

وهاد كجذع الساج

والآمدى لا يلوم ذا الرمة على هذا الاستعمال لأنه يفترض أن الساج والنخل صنوان يشبه كل منهما الآخر وذلك فيما يتعلق بالغلظ والمتانة ، وليست هذه هى الحالة فيما يتعلق بشجر الأراك . ويروح الآمدى فى حملته على أبى تمام يجد مبررا لاستعمال ذى الرمة جذع الساج قائلا : إن ما يجمّل بيته هو احتواؤه على تشبيه .

وموقف **الآمدى** هذا غريب بعض الشيء ، ولا ندرى عما اذا كان قد قصد أن الاستعارة فى بيت **أبى تمام** تتطلب دقة قاموسية أكثر مما يتطلبة مجرد التشبيه الذى قدّمه **ذو الرمة** . ربما كان هذا أساسا مبنيا على فهم الآمدى لطبيعة الصنعة فى كل من الاستعارة والتشبيه ولكنه لم يفصح بصراحة عن هذا ولم تأت مناقشته لتضيف اليه ، ولو قد فعل لكان ذلك منه تفجيرا لقضية من أخطر قضايا النقد العربى : قضية البحث عن الجذور اللغوية الكامنة فى صور البيان العربى بما يشمل عليه من مجاز وتشبية واستعارة وكناية . **الآمدى** على أية حال قد اعترض فقط على الشكل الخارجى لشجر الأراك مستمدا اعتراضه من مجرد التميز اللغوى بين الجذع والعود بالنسبة لغلظ الأول ودقة الثانى . ولكنه مع هذا غفل عن حرية الشاعر فى تجربته مع الكلمات . صحيح أن لكل كلمة معناها القاموسى المحدد ، ولكن هناك أيضا المعانى الهامشية(٣٩) التى لا تحصى والتى لا ينبغى تجاهلها خاصة إذا كنا نتعامل مع عمل أدبى .

مثال أخير على هذا النوع قول **أبى تمام** .

جلت محل البكر من معطىً وقد زفت من المعطِى زفاف الأيم(٤٠) .

آخذ العطية قد أخذها وكأنها عروس بكر بينا ما نحها قد أعطاها غير عابىء بقيمتها الحقيقة كما لو كانت امرأة ثيبا .

اعترض الآمدى على استعمال **أبى تمام** لكلمة « **الأيم** » فى مقابل « **البكر** » بالطبع يقوم هذا الاعتراض على أساس من الأسلوب القرآنى فى قول الله تعالى : « وأنكحوا الأيامى » وهى تصدق على النوعين من النساء بكرا كن أم ثُيبا . كذلك تقول القواميس . ومع هذا فهناك من التراث الشعرى ما يؤيد استعمال **أبى تمام** الذى يفرق بين البكر والأيم . كلمة « أيم » وردت فى بيت **للسرىّ بن العلاء** وهى تعنى المرأة المتزوجة(٤١) .

بعد كل هذا نستطيع أن نقرر أن الانحراف عن المعنى القاموسى للكلمات لا يسبب أية مشاكل فى فهم المعنى الكلى للأبيات السابقة .

كذلك فلا نعتقد أن **أبا تمام** قد فعل كل هذا عن جهل باللغة ، بالعكس فإن تمكنه من اللغة ربما كان السبب فى مثل هذا التصرف . إن تمكنه فى اللغة يساوى إن لم يزد تمكن **الآمدى** نفسه وهذه الحقيقة قد ردّدها كل من **ابن أبى الاصبع** فى « **تحرير التحبير** » ، **وياقوت الحموى** فى « **معجم الأدباء** »(٤٢) .

لقد شهد العديد من اللغويين بحجية أبى تمام فى اللغة ، وهذا هو **الزمخشرى** يستدل على بعض مناقشاته اللغوية بأبيات يقتبسها من شعر ابى **تمام**(٤٣) .

وأكثر من هذا فإن **أبا تمام** – دون غيره من معاصريه – قد وضع ضمن قوائم النحويين والأدباء فى كتب التراجم(٤٤) . كذلك فقد قيل إن **ابن طاهر** قد كتب كتابا أسماه « **سرقة النحويين من أبى تمام** »(٤٥) . كل هذا يشهد بعلو باعه فى المسائل اللغوية .

الآمدى كان متشددا بعض الشيء مع أبى تمام ، وعلى العكس كان كل من الناقدين الآخرين: القاضى الجرجانى والمعرى بالنسبة للمتنبى .

فالقاضى الجرجانى قد صوّب استعمال المتنبى « أثاب » ليعنى « رجع » بدلا من « ثاب » . وقد استند القاضى فى هذا التصويب الى أبى زيد اللغوى قائلا إن أبا زيد ربما يكون قد سمعه من عربى حجة فى مسائل اللغة . ويؤيد هذا أن فعل « أثاب » مذكور فى الغريب المصنف لأبى عبيد ليعنى نفس المعنى الذى يعنيه الفعل ثاب بمعنى رجع ، وأكثر من هذا فإن عددا من اللغويين غير أبى عبيد قد قضوا بأن « أثاب » و « ثاب » بمعنى واحد هو « رجع »(٤٦) .

وشبيه بموقف القاضى الجرجانى موقف المعرى ، فقد حاول هو الآخر تمحيص المسائل قبل الحكم للشاعر أو عليه . وقد اختط لنفسه طريقا هو أن يبحث أولا عن المعنى الدقيق للكلمات وذلك قبل أن يصدر حكمه ، وها هو ذا يصوّب استعمال المتنبى للفعل « أرعد » « بدل » « رعد » وقد أرجع المعرى هذا إلى أبى زيد اللغوى برغم اعتراض الأصمعى على هذا الاستعمال(٤٧) .

وقد يهمنا أن نقرأ عن قصة هذا الفعل كما أوردها ابن دريد فى الجمهرة : الشاعر الكميت كان قد استعمل الفعل « أرعد » على أنه فعل أمر ، فخطأه الأصمعى واتهمه بأنه جرمقانى (ليس من أصل عربى) ينتمى إلى أهل الموصل (مدينة فى شمال العراق) ولذلك فإنه – أى الكميت – ليس بحجة فى اللغة(٤٨) .

وعلى حين لم يقبل الأصمعى هذا فإننا نجد الكوفيين يقبلون صيغتى « رعد » و « أرعد » ، بل أكثر من ذلك فقد وجدت أن الشاعر الجاهلى المهلهل قد استعمل فعل « أرعد » تماما كما استعمله المتنبى(٤٩) .

الجوهرى قد أورد هذا الفعل مشفوعا برأى الأصمعى ولكنه لم يعلق عليه(٥٠) . وفى مناسبة أخرى نجد المعرى يدافع عن استعمال البحترى لكلمة « إن » لتعنى « نعم » وقد برر المعرى رأيه بأن هذه كانت عادة لغوية لقبيلة كنانة فى مكة(٥١) .

ب ــ استعمال الغريب

هذه فى الحقيقة مسألة محيرة لأن ما كان يعده النقاد كلمات غريبة موجود فى القاموس العربى جنبا إلى جنب مع الكلمات المستعملة ، ومن الصعب علينا هنا أن نحكم للشعراء أو النقاد لسبب يسير هو أن الأذن العربية لذلك الحين هى المسئولة وحدها عن إصدار مثل هذا الحكم . صحيح أن أذن الناقد فى تلك الفترة كانت تحظى بتدريب من نوع ما ومع ذلك فيظل هذا المعيار ذاتيا تأثريا إلى حد كبير .

نقول إنه برغم نصيب هذا المعيار من الذاتية فقد نتلمس بضعة أبعاد قد يصح الاعتماد عليها فى تحديد « الغريب » فى الشعر .

فالكلمة كانت تعد غريبة لأن معناها كان غامضا على أحد الثقات ، وهذا أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥/٨٦٨) يعترف بغموض كلمة « كهل » وعما إذا كانت تعني « الحظ » أو الضحم[٥٣] . ونفس الموقف يقفه المعرى فى القرن الخامس الهجرى وذلك حين راح يتساءل عن معنى كلمة « بكر » فى بيت لامرىء القيس[٥٤] .

والكلمة كانت تعد غريبة فى اطار ما يمكن أن نطلق عليه « جغرافية الكلمة » بين البدو والحضر ، فمثلا المتنبى شاعر حضرى فلم يكن مباحا له أن يستعمل فى شعره ألفاظا موغلة فى البداوة ، ولهذا فقد لامه الصاحب بن عباد على استعمال كلمتى « توارب » و « جفخ » « بدل » « افتخر »[٥٥] . والثعالبى من بعد الصاحب يعيب على المتنبى استعماله كلمات بدوية مثل قدى = مقدار ، تطس = تدق ، يرمع = حجارة بيضاء صغيرة ، يلل = عيب فى الأسنان ، كنهور = سحاب ، نال = عطاء[٥٦] .

كذلك فإن الكلمة كانت تعد غريبة بمقياس عدم وجودها فى المعجم الشعرى فى تراث العرب القديم . الثعالبى يلوم المتنبى على استعماله لكلمة ابتشاك = كذب ، ونفس الموقف يقفه المعرى حين نراه يطبق نفس المقياس على استعمال البحترى لكلمة تنين = حية[٥٧] . من الجدير بالذكر هنا أن نقول إن هذا البعد فى تحديد الغريب قد اعتمد عليه الخطيب القزوينى وكذا بهاء الدين السبكى من بعده حين راحا يعرّفان الغريب أو الوحشى بأنه « الكلمة التى لم تكن معروفة للعربى فى الجزيرة[٥٨] .

وبرغم ما فى كل هذه الأبعاد من موضوعية فإن الغريب قد ظل أمرا ذاتيا يعتمد على وقع الكلمة على الأذن ، وسواء كانت هذه الأذن أذن المتلقى أو أذن الناقد على وجه الخصوص فالنتيجة هى هى .

والخلاصة أن الكلمة كانت تعد غريبة إذا كانت غامضة فى معناها على الناقد أو إذا كانت مستقاة من ألفاظ البادية أو إن لم يوجد لها نظير فى الشعر القديم وأخيرا إن لم ترتح لها أذن الناقد .

هذه تقريبا هى الأبعاد التى يمكن استخلاصها لتصور النقاد التطبيقيين للغريب فى الشعر ، وعلى أساسها راحوا يحاجون الشعراء الكبار : أبو تمام والبحترى والمتنبى على استعمال بضع كلمات وجدوا لها هذه الخصوصية من الغموض .

وفى الحقيقة فإن معيار التعرف على الغريب كان - كما قلنا - ذاتيا تأثريا فى عمومه وسواء كان الغموض على الناقد أم الكراهية فى السمع فالمسألة ماتزال نسبية إلى حد كبير . مسألة غريبة الكلمة اعتمدت بالدرجة الأولى على الحرية لشخصية لكل ناقد ، وعما إذا كانت هذه الكلمة أو تلك مألوفة له حبيبة إلى أذنه أم لا . ويجب أن نسجل هنا أن النقاد العرب وخاصة التطبيقيين منهم قد خلطوا ملاحظاتهم الموضوعية أحيانا باعتبارات صوتية عامة جاءت ذاتية فى أغلب الأحوال .

هذه فيما أرى أرضية مهزوزة لأن ما قد يعدّه ناقد ما غريبا قد يعدّه ناقد آخر مألوفا جدا ، وذلك حسبما تملية الخلفية اللغوية لكلا الناقدين . الأذن - على هذا - ليست معصومة لكى تصدر

القرارات ، فلكل إنسان تجربته مع الكلمات ، وهذه التجربة وحدها تجعل من الصعب إصدار الحكم بأن كلمة ما غريبة أو غير غريبة .

إنه لا يوجد فى الأدب العربى قوائم « وفيات » للكلمات ، فكيف يتأتى الحكم بوفاة هذه الكلمة أو تلك ! إن ذلك مصادرة للحس اللغوى لدى الأفراد وذلك ما ترفضه طبيعة الأشياء .

ومع ذلك تأتى مناقشة النقاد التطبيقين للكلمات الغريبة فى الشعر لتعكس حقيقة هامة قد نوافقهم عليها وهى أن ثمة « شذوذيات » فى اللغة وأن لغة الشعر يجب أن تتفادى استعمال هذه الشذوذيات .

ومع أننا نتفق مع النقاد على هذا المبدأ الهام فإننا نعيب عليهم تلك الذاتية والتأثيرية اللتين دمغتا كل الأسس والمقاييس التى وضعوها فى الحكم على الغريب . ولذلك فإن مناقشة هؤلاء النقاد للموضوع إنما تحسب فقط فى إطار النقد التسجيلى لأنها سجلت الظواهر فقط ولكنها لم تعط مفاتيح يستطيع أى ناقد تال أن يطبقها ، وهذا فى الحقيقة هو وجه القصور الحقيقى فيها تماما كالقصور الذى يمكن ملاحظته فى أية تجارب ذاتية وغير موضوعية(٥٩) .

جـ ـ استعمال كلمات عامية

ما تضمنه القاموس العربى إنما هو فقط اللغة العربية الفصحى أو قل اللغة الرسمية إن صح التعبير ، وما وراء هذا فقد كان عاميا يجب أن تبرأ منه لغة الشعر ، وبرغم أن الكلمات العامية تعيش وتستعمل فقد كان محظورا على الشاعر أن يستعملها وإذا فعل فقد كان محلا لهجوم عنيف من قبل النقاد . صحيح أن بعض الكلمات العامية كان له أصل فى القاموس ولكن تحريف الناس لها فى الشكل أو المعنى قد جعلها دائما موضع انتقاد . فى استعمال كلمات غير دقيقة كان الشاعر هو وحده المسئول ، أما هنا فى استعمال كلمات عامية فالمسئولية موزعة بين الشاعر والمجتمع الذى يعيش فيه .

لقد راح نقاد العرب التطبيقيون يعيبون بعض الأبيات الشعرية لاحتوائها على كلمات عامية قالوا عنها إنها من المبتذل أو المستهجن أو المولد أو العامى . المصطلحان : عامى ومولد كانا مترادفين للكلمة التى لا تنتمى للقاموس العربى على حين أن مصطلحىْ : مستهجن ومبتذل كانا يعنيان الدرجة الدنيا فى سلم العامى نفسه . مثال على ذلك قول المتنبى :

إنى على شغفى بما فى خمرها   لأعف عما فى سراويلاتها(٦٠)

اعترض النقاد على استعمال الشاعر لكلمة « سراويلاتها » لأنها من المبتذل ونرى هنا أن المقياس اللغوى قد ارتبط بأساس خلقى .

أحيانا كانت مهاجمة العامى فى الشعر نابعة من عملية تحوير الشاعر لبعض الصيغ . فنطق الكلمة أو ضبطها كان له ارتباط وثيق باعتبارها من الفصحى أو من العامية . ومثال هذا كلمة « ترنج » التى استعملها المتنبى بدل كلمة « اترنج »(٦١) .

استعمال الكلمة القاموسية بالمعنى العامى الذى يتداوله الناس كان أيضا أمرا محظورا على الشعراء ، فالآمدى يعترض على بيت لأبى تمام يقول فيه :

جليت والموت مُبْدٍ حُرَّ صفحته وقد تفرعن فى أفعاله الأجل(٦٢) .

لقد أبديت مهارة وشجاعة بينما كان الموت على الأبواب وقد تفرعن عمر الإنسان فى تلك اللحظة الرهيبة .

اشتقاق أبى تمام لفعل « تفرعن » من اسم « فرعون » كان من وجهة نظر الآمدى استعمالا عاميا .

ومثال آخر قول أبى تمام :

ما مقرب يختال فى أشطانه ملآن من صلف به وتلهوق(٦٣)

الحصان لا يلحق يعدو بخيلاء فى حياله ، يمتلىء دلالا وهو يزهو بسرعته .

قال الآمدى إن استعمال كلمة « صلف » لتعنى الفخر موجود فقط فى الاستعمال العامى للكلمة . الكلمة فى معناها الفصيح مشتقة من فعل « صلف » الذى يعنى عدم الحظ أو المكروه(٦٤) ، وعلى هذا الأساس فإن أبا تمام من وجهة نظر الآمدى قد عاب الحصان من حيث ظن أنه يمدحه .

برغم إيراد الآمدى لهذين البيتين كنموذجين لاستعمال العامية ، فإنى أرى أن الأساس مختلف فى كل منهما . ففى حالة « تفرعن » شعر أبو تمام بحريته فى اشتقاق صيغة جديدة من الأصل « فرعون » ، بينما فى الحالة الأخرى نجده قد استجاب وبطريقة طبيعية للغة المستعملة فعلا فى الحياة اليومية ، ولهذا فقد استعمل كلمة « صلف » بمعناها الواسع الذى تعرفه القاعدة العريضة من الناس .

الناقد القديم وهو هنا الآمدى لم يكن ليسمح للشاعر باستعمال أية عناصر من العامية فى شعره ، المقبول من اللغة هو الموجود فى القواميس وما عداه عامى .

وبرغم هذا الموقف المتشدد من الآمدى فإن المعرى فى القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى كان يسمح بوجود عاميات فى الشعر ، لقد قبل مثلا كلمات مثل « اشتيام » ، « برطيل » ، طبخشىّ (قائد السفينة أو سمكة كبيرة ، رشوة ، شحاذ على الترتيب) .

والسؤال الآن : لماذا لا نعترف بوجود ذوق عام غير متخصص ربما كان يعجبه أن يرى نفسه فى الشعر على الأقل بكلمة أو كلمتين . وربما أيضا أصاخ الشاعر لهذا الإحساس وأراد الاقتراب من

مجتمعه حين راح يطعم شعره بكلمة أو كلمتين من العامية وهى اللغة الطبيعية فى حياة الناس . إن لنا من التراث ما يؤيد هذا الافتراض ، لقد أشار الفتح بن خاقان على البحترى ألا ينقّح كلماته كثيرا ، وقد طلب من البحترى أن يختار أسلوبا رقيقا ولينا ، وحجته لذلك أن الخليفة المتوكل يستمتع فقط بما يفهمه(٦٥) .

بالطبع نحن نعترف بجدارة الذوق الآخر : « المتخصص » والذى كان يتشدد فى مثل هذه المسائل ، ولكنا نعيب عليه أنه قد بالغ كثيرا فى التطبيق ، ولا أدل على هذه المبالغة من أن النقاد راحوا يعيبون على أبى تمام استعماله لكلمتىْ : التين والعنب فى شعره وذلك فى البيت الذى يقول :

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت   وعمرهم قبل نضج التين والعنب(٦٦)

وقد نستميح القارىء عذرا فى اقتباس الخلفيّة التاريخية لهذه القصة . كان البيزنطيون قد زعموا أن المعتصم لن يغزو بلادهم فى فصل التين والعنب ، وقد كان ذلك صحيحا لأنه هاجمهم وانتصر عليهم قبل أوان التين والعنب . أبو تمام على هذا وهو يتمثل الواقعة راح يستغل هذه الحكاية فى شعره . لقد استعملت هاتان الكلمتان فى الشعر قبل أبى تمام بكثير ، استعملها ابن قيس الرقيات (ت ٨٥/٧٠٤) فى بيته الذى يقول :

سقيا لحلوان ذى الكروم وما   صنف من تينه ومن عنبه

وقد يدفعنا هذا الموقف إلى أن نقول إن مقاييس النقاد لم تكن أبدا ثابتة ، فبالرغم من حرصهم على تطبيق معيار التراث وتمجيد القديم والحكم على شعر العباسيين فى ضوء ماورد فى التراث الشعرى القديم ــ أقول بالرغم من حرصهم على هذا فإنهم أحيانا لم يطبقوا هذا المقياس خاصة عندما كانوا يجلونه ضد آرائهم .

. الصاحب بن عباد هاجم المتنبى أيضا لأنه قال :

فكأنما حسب الأسنّة حلوة   أوظنها البرنى والآزاذا

ظن العدو أن أسنة الرماح شيئا حلوا أو هذين النوعين من التمر : البرنى والآزاذ . يقول الصاحب : هاتان الكلمتان تستعملان فقط فى سوق البلح فى البصرة وليس فى الشعر الذى يصف معركة(٦٧) ، وكأن فى ذلك دعوة إلى تلاؤم المعجم الشعرى لشاعر ما والموضوع الذى يتناوله .

هذا ولم يقف الأمر فى مسألة العامية عند حدود استعمال كلمة ، بل تعدى ذلك إلى الهجوم على استيحاء عبارة عامية فى الشعر ، ولهذا نجدالثعالبى يعيب على المتنبى الشطر الثانى فى البيت :

وكل مكان أتاه الفتى   على قدر الرجل فيه الخطى(٦٨)

قائلا : إن ذلك كلام عامى ما كان للشعر أن ينحدر إليه .

المقياس هنا هو أن العبارة إذا كانت مستمدة من كلام الناس فإنها فى نظر النقاد منحطة كثيرا عن تلك المكانة التى كانوا يتهافتون فيها على استيحاء نماذج مثلها من القديم ولكن الشفيع هنا هو أن السابقين قد قالوها .

باختصار كان معيبا أن يدخل الشعر أيه عاميات أو كلمات مبتذلة أو أسماء أطعمة فى مناسبة جليلة أو حتى عبارات مستوحاة باستعمالاتها العامية .

د ــ استعمال كلمات أجنبية

الشاعران اللذان انفردا بإدخال كلمات غير عربية فى شعرهما هما : **المتنبى** بدرجة كبيرة **والبحترى** بدرجة أقل . فالمتنبى قد عيب على استعماله كلمة « مخشلب » = اللؤلؤ الأبيض ، وقد دافع **المتنبى** عن نفسه بأنه لم يكن بدعا فى هذا لأن الكلمة قد استعملها الشاعر **العجاج** من قبله ولكن ناقدا **كالقاضى الجرجانى** يرد عليه بأنه لم يرها فى شعر **العجاج** ولكنه مع ذلك لا يلومه على استعمالها قائلا إن شعراء العرب القدماء قد استعملوا كلمات غير عربية فى أشعارهم أحيانا لضرورة القافية . لكن فى أحايين أخرى كانوا يستعملون كلمات غير عربية بالرغم من وجود نظائر لها فى العربية والنظير أحيانا كان أكثر من كلمة واحدة . فمثلا هم استعملوا كلمة « البرق » بدلا من كلمة « الحمل » (٦٩) وهذه الكلمة استعاروها من كلمة « بره » الفارسية والعرب غالبا ما تستبدل بالهاء قافا (٧٠) .

وعلى هذا فإن **القاضى الجرجانى** كان متسامحا مع **المتنبى** فى استعماله الكلمات الاجنبية لأن موقفه هذا له نظيره فى التقاليد الشعرية الموروثة وهو المقياس الذى احترمه تقريبا كل النقاد (٧١) باستثناء القليل منهم .

وشبيه بموقف **القاضى الجرجانى القليل** فى القرن الرابع الهجرى موقف **المعرى** فى القرن الذى يليه ، حين راح يورد عددا من الكلمات الأجنبية التى استعملها **البحترى** فى شعره . وهو لا يحاسب **البحترى** على مجرد استعمالها وإنما يعيب عليه تشويهه لها من أصلها الأجنبى . فمثلا عاب عليه أنه غير تشكيل كلمة **طرسوس** وجعلها **طرسوس** بفتح الطاء وهى صيغة نادرة فى العربية كما يقول **المعرى** والنتيجة لهذا أن الكلمة تصبح ثقيلة على الأذن العربية (٧٢) .

فى مناقشة **المعرى** هذه نلاحظ نقطتى ضعف أولاهما أننا نجد فى **فصيح ثعلب** أن الكلمة قد تم ضبطها (٧٣) تماما كما استعملها البحترى . وثانيهما أنه كان شائعا أن تغير بعض الصيغ التى لم تكن عربية الأصل . والذى يتصفح كتاب « المعرّب » للجواليقى يدرك بوضوح أنه كان مسموحا أن تغيّر الصيغ المستعارة من لغة غير العربية سواء عن طريق إبدال حرف من حرف أو حركة من حركة أو إضافة حرف ما أو حذف حرف أو إبدال حرف بحركة أو حرف بحرف . فعل العرب هذا بالطبع

في جانب الإبقاء احيانا على بعض ما نقلوه من صيغ واستعمالها كما هي . ومع ذلك فيبدو وأن نقاد العصر العباسيّ قد حمّلوا المسألة أكثر مما تحتمل .

وباختصار فإن هؤلاء النقاد كانوا يقبلون الكلمات الأجنبية فقط عندما كانت تتمشى مع الأشكال والصيغ العربية ، ويبدو أن تأثير اللغويين كان عميقا فيهم ولاشك أن ذلك كان انعكاسا واضحا لموقف أبي علي الفارسي وابن جني في أن « ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب » ونضيف على هذه المقولة بأن ما جاء غير مقيس على كلام العرب كان موضع ملاحظة ولفت نظر .

على أية حال فإن استعمال الشاعر لكلمة غير عربية لم يكن معيبا بالقدر الذى عيب فيه الشعراء على استعمالهم كلمات عامية . وهذا يجعلنا نؤكد أن النقاد لم يتسامحوا في استعمال العامية رغم كونها صنوا للفصحى بقدر ما تسامحوا بالنسبة لاستعمال كلمات غير عربية أصلا ، وهذا موقف غريب بعض الشيء .

الخلاصة لهذا العرض كله أن نقاد العرب التطبيقيين قد طبقوا مقاييسهم الخاصة بالمعجم الشعرى تطبيقا ضيقا إلى حد كبير ، وكما رأينا فإنهم قد ربطوا ربطا وثيقا بين المعجم الشعرى والمعجم اللغوى وكأنهم أرادوا للأول أن يجيء أمينا وانعكاسا للثانى كما قرره اللغويون العرب . وقد ثبت من هذا العرض أن نقداتهم لم تكن كلها صوابا على طول الخط كما أن بعض الآراء النقدية جاءت ذاتية تأثرية لا تحمل إلا قدرا بسيطا من الموضوعية أو تخلو منها تماما . كما أن بعض الآراء كانت تعسفية وذلك بالتركيز على السلبيات .

وفى سبيل التطبيق الحرفى للمعنى القاموسى للكلمة فى الشعر تجاهل النقاد أو جهلوا المعانى الهامشية للكلمات ، وفى عملية فرز دقيق لاعتراضاتهم لم نجد ثمة حالة واحدة توقف فيها معنى البيت ككل على استعمال كلمة ما بهذه الطريقة أو تلك . هذا ولم تخدم كل نقدات النقاد العملية الفنية فى الشعر بقدر ما كانت مجرد مباراة لغوية بحتة . كذلك فإننا لا نبرىء وذلك بعض النقاد من تعصبهم الشخصى تجاه شاعر عظيم كالمتنبى وذلك واضح فى طريقتهم فى مؤاخذته على اشياء ثانوية لم تستوعب أسلوبه كله . وقد نتقدم خطوة فنقول إن الاعتراضات ربما قصد بها هدم شهرة الشاعر والنيل منه وليس إرشاده أو تصويب خطواته .

عناوين الكتب التى كتبها النقاد التطبيقيون كان فيها بعض التمويه فكلمة الموازنة أو الوساطة أو الكشف أو الإبانة أو الرسالة الموضحة كل هذا يبدو حياديا ، ولكن ما أن نبدأ فى قراءة صلب الكتاب حتى يسفر العداء عن نقابه والصاحب والثعالبى أوضح مثالين على ما نقول . ومع هذا فقد كان هنالك بعض المتسامحين من أمثال القاضى الجرجانى والمعرى .

النقاط التى تركز حولها النقد كانت هى هى وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على أن هؤلاء النقاد لم يكونوا مستقلين فى آرائهم بل راحوا ينقلون عن بعضهم البعض أو ربما نقلوا من مصدر واحد ولكن هذا المصدر مايزال مجهولا لنا حتى الآن .

وختاما لهذا العرض نرى أن نصنف الشعراء فى ضوء ما أثير عنهم من أخطاء من قبل نقادهم على النحو التالى :

ا - فى مسألة عدم الدقة فى استعمال الكلمات وانحرافها عن المعنى القاموسى المحدد لغويا فإن جملة الاعتراضات والمؤاخذات كانت موجهة إلى المتنبى وأبى تمام .

ب - فى مسألة استعمال الغريب انصبّ كل النقد تقريبا على المتنبى .

جـ - فى استعمال العامية كان اللوم ضد المتنبى وأبى تمام .

د - فى استعمال الكلمات الأجنبية دارت المناقشات حول المتنبى والبحترى .

ولعل هذا يلقى الضوء أيضا على إحدى خصائص كل واحد من هؤلاء الشعراء الكبار الذين دار حولهم صراع النقاد التطبيقيين فى أحد جوانب نظرية الكمال اللغوى وهو جانب المعجم الشعري على وجه الخصوص .

الهوامش والمراجع

١) أمين الخولى :مشكلات حياتنا اللغوية ، القاهرة، ١٩٦٥ ، ص ١٩ .
٢) انظر مقدمة تهذيب اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٥٤ .
٣) قام أ . الطحاوى بتحقيق ونشر عمل الصاغانى فى ٣ أجزاء ، انظر التكملة والذيل والصلة (٣أجزاء) ، تحقيق الطحاوى ، القاهرة ، ١٩٧٠ . وانظر أيضا : كتاب التنبيه والإيضاح عما وقع فى الصحاح لابن برّى المصرى (ت ٥٨٢ ه) ج ١ ، ٢ تحقيق : حجازى والطحاوى (منشورات مجمع اللغة العربية ، القاهرة ١٩٨٠/ ١٩٨١ .
٤) أحمد العطار : مقدمة الصحاح ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٢٤ .
٥) السيوطى : المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق جاد المولى وآخرين (فى جزءين) القاهرة د . ت ص ١٠٣ وأيضا : آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى (ترجمة عبد الهادى ابو ريده) ط ثانية (فى حزءين) القاهرة ١٩٤٧ ، ج ١ ص ٣٢٩ .
٦) المرزبانى :الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق على محمد البجاوى القاهرة ١٩٦٥ ص ٦٠٠ ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٣٣ .
٧) المرزبانى : الموشح ، ص ٥٥٣ .
٨) الأصفهانى :كتاب الأغانى، تحقيق ابراهيم الابيارى ، القاهرة ١٩٦٩ ، ج ١ ص ٧ .
٩) المرزبانى :الموشح ، ١٦٨ .

١) المصدر السابق : ١٦٧ .

١١) الآمدى : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى ، تحقيق السيد صقر (في جزئين) ، القاهرة ، ١٩٦١ ، جـ١ ص ٢٣ .

١٢) المرزباني : الموشح ، ص ٣٨٤ .

١٣) المصدر السابق : نفس الصفحة المذكورة .

١٤) القرشي : جمهرة أشعار العرب ، تحقيق علي البجاوى ، ط أولى (في جزءين) ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، جـ ١ ص ١٠٨ .

١٠٥)ابن الانبارى : نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، تحقيق أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٦٥ ، ٦٦ .

١٦) الآمدى : الموازنة جـ١ ص ٣٥٦ ، ٣٥٧ الحاجة بالقواميس العربية يجب ألا توهم باكتمالها في القرن الرابع الهجرى ، كما يجب ألا توهم بوجود معجم تاريخي عربي لأن هذا المعجم لم يتوفر حتى الآن . القصد إذن إنما هو الصراع الذى نتحدث عنه في سياقه التاريخي ، ومادام الناقد كان يحاج الشاعر على أمور مردها إلى القاموس فقد رأينا استخدام نفس المعيار ورحنا نعرض المادة النقدية على القواميس التى ظهرت في تلك الفترة بغية بلورة هذا الصراع وإعطائه حجمه الحقيقي .

١٧) ثعلب : فصيح ثعلب والشروح التى عليه ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، ط أولى ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص ٢١ .

١٨) ابن دريد : كتاب جمهرة اللغة ، بيروت ، د.ت عن الطبعة الأولى ١٣٤٤ هجرية ، جـ ٣ ص ٢٦ .

١٩) تهذيب اللغة ، جـ٨ ص ٣٨٨ ، الجوهرى : الصحاح في اللغة والعلوم ، تحقيق وتصنيف نديم وأسامة مرعشلي ، ط أولى ، بيروت ، جـ٣ ص١١٥٢ .

٢٠) ابن منظور لسان العرب ، القاهرة عن طبعة بولاق ، د.ت جـ ٩ ص٢٥٣ .

٢١) الحاتمي : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات شعر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ، ١٩٦٥ ص ٦٣ ، ٦٤ ، مثال آخر لنفس النوع ص ٥٩ .

٢٢) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ط ثانية (في أربعة أجزاء) القاهرة ، ٩٣٨ ، جـ٤ ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

٢٣) لقد فتشت عن هذه الكلمة في الجمهرة حيث يظن وجودها في الجزء الثالث ص ٢٢ ، ٢٥٥ ، ٤٣٨ ، ٤٧٩ ولكنى لم أجد ما قاله ابن منظور عنها ، انظر : تهذيب اللغة جـ٤ ص ٣٧٠ ، ٣٧٣ ، الصحاح جـ ١ ص ٥٥٠ .

٢٤) الأشناندانى : كتاب معانى الشعر (رواية ابن دريد) ، تحقيق عز الدين التنوخى ، دمشق ، ١٩٦٩ ، ص ٨٧ . صحيح أن معظم البلاغيين العرب يكادون يجمعون على أن الشعر يتعامل مع المعانى الثوانى ، ولكن ذلك كان خطوة تالية لحتمية صواب المعنى الشعرى مع أسس ما أسميناه بنظرية الكمال اللغوى وعلى هذا فإن مناقشة المعانى الثوانى إنما تندرج تحت نظرية أخرى هى نظرية الجمال البلاغى وهى ليست محل نقاش هنا .

٢٥) داود سلوم : شعر الكميت ، جمع وتقديم داود سلوم جـ١ ، بغداد ، ١٩٦٩ ، ص ٣١ .

٢٦) الحاتمي : الرسالة الموضحة ص ٨٦ ، ٨٧ .

٢٧) ابن دريد : الجمهرة جـ٢ ص١٦٠ ، الأزهرى : تهذيب اللغة ، جـ ٤ ص١٩٤ ، الجوهرى : الصحاح ، ص ٢٦٨ .

٢٨) A.J. Arberry: Poems of Mutanabbi, P. 48.

٢٩) العميدى : الإبانة عن سرقات المتنبى ، تحقيق ابراهيم البساطي ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٩٦ .

٣٠) الحاتمي : الرسالة ، ص ٥٦ .

٣١) شرح ديوان المتنبى جـ ٢ ص ١٨٧ ، وأيضا : لسان العرب ، جـ ٥ ص ٤١ .

٣٢) الصاحب بن عباد : الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ، تحقيق الشيخ محمد آل ياسين ، ط . أولى ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ٦٠ .

٣٣) الثعالبي : أبو الطيب المتنبى وماله وما عليه ، ط أولى . القاهرة ، ١٩١٥ ، ص ٤٩ .

٣٤) لسان العرب ، جـ ١٣ ص ١٠٥ .

٣٥) الموازنة جـ ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، التبريزى (شارح ديوان أبى تمام) تحقيق محمد عزام (فى أربعة أجزاء) القاهرة ، ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، جـ١ ص ٣١٢ .

٣٦) التبريزى ، جـ١ ص ٣١٢ .

٣٧) الجمهرة ، جـ٣ ص ٢٠٧ .

٣٨) الصحاح ، جـ٤ ص ٢٣ ، ٩٨ .

٣٩) يجب ألا يوخذ موقف التطبيقين على أنه الموقف المثالى لكل نقاد العرب فكثير من نقاد العرب تحمسوا للعديد من الشعراء وكانت لهم معهم مواقف مشهورة وحبذا لو أتيحت لى فرصة أخرى لإبراز دورهم الرائد فى هذا المجال . لزيادة التفصيل حول هذه النقطة انظر : ابراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، ط ثانية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١١ ، وهو يميز تميزا واضحا بين الدلالة المركزية والدلالة الهامشية .

٤٠) الموازنة ، جـ١ ص ١٥٨ ، التبريزى ، جـ٣ ص ٢٥٨ .

٤١) الاشتاندانى : ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، وأيضا

Lane Edward W: An Arabic-English Lexicon, 2 Vols, London-Edinburgh 1863-1874.

جـ١ ص ١٣٧ ، ١٣٨ حيث يقتبس مغنى الليب لابن هشام فى أن كلمة « أيم » هى التى ليست بكرا ، أيضا هناك تفرقة بين « أيم » و « بكر » بالنسبة لسبق الزواج أو عدمه فى مخطوطة : ابراهيم بن الأجدابى : كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ وهى موجودة فى :

Library of Princeton Universiy, USA: Yahuda Collection 1, (3586); 2(3851). Fol, 142.

٤٢) ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير (تحقيق حفنى شرف) ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٣٧٠ ، ياقوت الحموى : معجم الأدباء ، القاهرة ، جـ٨ ص٨٧ .

٤٣) السيوطى : المزهر ، جـ١ ص ٥٨ .

٤٤) ابن الأنبارى : نزهة الألباء ، ٢١٣ – ٢١٦ .

٤٥) ابن النديم : الفهرست ، تحقيق جوستاف فلوجل ، ط أولى ، ١٩٧١ ، ص ١٤٦ .

٤٦) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق أحمد الزين ، القاهرة ، د.ت جـ٢ ص ٣٣ ، أيضا : لسان العرب ، جـ١ ص ٢٣٦ .

٤٧) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، ط٣ القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٣٥٤ .

٤٨) ابن دريد : الجمهرة جـ١ ص ٢٦٩ ، جـ٢ ص٢٤٩ ، ٢٥٠ ، جـ٣ ص ٤٣٥

٤٩) تهذيب اللغة : جـ٢ ، ص ٢٠٧ ، شعر الكميت : جـ١ ص٣١ .

٥٠) الصحاح : جـ١ ص٤٨٩ .

٥١) المعرى : عبث الوليد ، تحقيق محمد المدنى ، ط ٨ ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٥٠ .

٥٢) الصولى : أخبار أبى تمام ، تحقيق خليل عساكر وآخرين ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص ٢٤٤ .

٥٣) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، تحقيق خليل عساكر وآخرين ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص٥٧ .

٥٤) رسالة الغفران ، ص ٣١٤ .

٥٥) الصاحب بن عباد : الكشف عن مساوىء ، ص ٤٨ ، ٧٣ .

٥٦) الثعالبى : أبو الطيب ص ٥٠ ، ٥١ يتيمة الدهر ، تحقيق محمد الصاوى ، القاهرة ، ٩٣٤ ، جـ١ ، ص ١٣٤ .

٥٧) المعرى : عبث الوليد ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

٥٨) القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، ط ٣ بيروت ، ١٩٧١ جـ١ ص ٣٣ ، بهاء الدين السبكى : عروس الأفراح (فى مجموعة شروح التلخيص) القاهرة د.ت جـ ١ ، ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٧ .

٥٩) لتفصيلات أكثر أنظر مقالتى : الكلمات الغريبة فى الشعر ، مجلة الشعر العدد ، ١٢ أكتوبر ١٩٧٨ ، صفحات ٩٠ – ٩٧ .

٦٠) الصاحب : الكشف ص ٧٥ ، الثعالبي : أبو الطيب ، ص ٥٣ .

٦١) الوساطة ، جـ ص ٣٥٨ ، الكشف ، ص ٥٣ ، أبو الطيب ، ص ٤٨ ، الواضح ، ص ٦٢ وفى هذا الكتاب الأخير لم يعترض الناقد على الكلمة . أنظر فى معنى هذه الكلمة : فصيح ثعلب ، ص ٦٩ .

٦٢) الموازنة ، جـ ١ ص ٢٢٦ ، التبريزى ، جـ٢ ص ١١١ .

٦٣) الموازنة ، جـ ص ٢٢٤ ، التبريزى ، جـ٢ ص ٤٠٩ .

٦٤) صفحة ٦ فى ذيل الفصيح لعبد اللطيف البغدادى (ت ١٢٣١/٦٢٩) صلف : عديم الحظ وليس المركوة كما أشار المعرى .

٦٥) الصولى . أخبار البحترى ، تحقيق صالح الأشتر ، ط٢ دمشق ، ١٩٦٤ ، ص ٨٦ .

٦٦) الصولى : أخبار أبى تمام ، تحقيق خليل عساكر وآخرين ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص٣٠ .

٦٧) الصاحب : الكشف ٦٥ ، الحاتمى : الرسالة ٤٢ ، المعجم الكبير ، القاهرة ،١٩٨١ ، ص ٢٥ .

٦٨) الثعالبى : أبو الطيب ٥٢ .

٦٩) الجواليقى : المعرب من الكلام الأعجمى ، تحقيق أحمد شاكر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٩٣ ، ١٩٩ ، ابن قتيبة : أدب الكاتب ص ٣٨٤ .

٧٠) الجواليقى : المعرب ، وانظر اقتباسا من لسان العرب ، ص ٣١٣ .

٧١) الوساطة : جـ٢ص ٣٥١ ، ٣٥٤ .

٧٢) المعرى : عبث الوليد ، ص ٢٢٥ ، نفس الاعتراض على كلمة قطربّل ص ٢٠١ .

٧٣) ثعلب : الفصيح ص ٤٥ بتركيزنا على دور التطبيقين لا نغفل دور النظريين وما لهم من أمثلة تطبيقية . ولكنا نضرب صفحا عنهم هنا لما يأخذنا به منهج الموضوعية فى بحث هدفه التركيز فقط على دور التطبيقين ولا نرى فى ذلك إنقاصا أو نيلا من دور النظريين الرائد .

هل تكون القيمة الجمالية عالمية ؟

جان موكارفسكى

مقدمة : جان موكارفسكى وعلم الجمال

جان موكارفسكى من أهم رواد حلقة براج اللغوية التى تأسست فى أكتوبر سنة ١٩٢٦ ومن أغزرهم إنتاجاً . كان أعضاء الحلقة جمعاً من اللغويين وعلماء الفولكلور وعلم الأجناس . كان بعضهم تشيكيين وبعضهم من الروس الذين ينتمون إلى مدرسة الشكليين. وقد برز موكارفسكى بين هؤلاء العلماء بتعدد اهتماماته واتساع نظرتة . بدأ حياته العملية لغوياً غير أن بحثه المتجدد والحىّ أدّى به إلى وضع نظرية متكاملة فى النقد الأدبى وعلم الجمال والسيميوطيقا .

وتكمن أهمية موكارفسكى فى مجال علم الجمال فى محاولته للتوصل إلى مصالحة بين نهجين متغايرين فى فلسفة الجمال : المنحى الأول وهو الذى يمكن أن نطلق عليه مصطلح المنحى الذاتى يتناول وقع العمل الفنى على المتلقى ويرى الجمالى فيما يثيره العمل من انفعالات عند المتلقى ، أما المنحى الثانى فهو الموضوعى ويرى أن الجمالى صفة كامنة فى الشىء ذاته ؛ ويمثل المنحى الأول التيار النفسى فى علم الجمال أما الثانى فيمثل التيار الشكلى . غير أن موكارفسكى أدخل عنصرا ثالثا فى عملية التلقى الجمالى وهو المجتمع أو ما أسماه « بالوعى الاجتماعى » ؛ فيقف المجتمع بمجموعة المعايير التى يمثلها بين العمل الفنى والوعى المدرك لهذا العمل

وقد مر موكارفسكى فى دراسته للعملية الجمالية بمراحل متعاقبة ، ركز فى كل مرحلة على عنصر من العناصر المكونة لهذه العملية قبل أن يصل إلى التكامل الذى يمثله المقال الذى قمنا بترجمته . ففى البداية ركز على تحليل العمل نفسه — متأثرا بمنطلق الشكليين الروس — ولكنه فى هذه المرحلة لم يكتف بدراسة الأعمال الأدبية الفنية ولكنه اتجه إلى دراسة السينما وغيرها من الفنون فقدم دراسة هامة عن أفلام شارلى شبلن ، ففتح له اهتمامه هذا أبواب السيميوطيقا وجعله ينظر إلى الأعمال الفنية على أنها علامات ؛ فبالرغم من الاختلاف بين الفنون فإنها تشارك فى كونها علامات تخضع لتنظيم خاص ؛ ولهذه العلامات بوصفها فناً خصوصية تجعلها مختلفة عن غيرها من العلامات بأنها تحيل إلى كليات لا إلى جزئيات فى الواقع ، وهذه الكليات هى أبنية اجتماعية ، وتأتى هنا المرحلة الثانية من مراحل تطور نظرية موكارفسكى ، وهى وضع العمل الفنى فى إطاره الاجتماعى .

أما فى المرحلة الثالثة من مراحل تطوره فوضع موكارفسكى الذات المدركة وسيطاً بين العمل الفنى المادى و تكود الاجتماعى . وينظر موكارفسكى إلى هذه العناصر الثلاثة : العمل الفنى ، الذات المدركة ، الكود الاجتماعى لا على أنها عناصر جامدة ولكن ينظر إليها على أنها قوى نشطة متحركة تتفاعل معاً ولكن لتولد معنى متجدداً للعمل الفنى ، وهذا المعنى يحمل فى طياته دلالة متغيرة ولكنها فى نفس الوقت فيها شىء من الثبات الذى تتسبب فى وجوده الطبيعة الانثروبولوجية للإنسان .

ولاشك أن نظرية علم الجمال عند موكارفسكى تحاول أن تتجاوز الحدود الثقافية الضيقة لحضارة ما بكل ما تنطبق عليه من معايير جامدة وأن ينظر إلى الفن من منطلق إنسانى شامل ؛ فإنه لايستبعد من نطاق بحثه الفنون الشعبية أو حتى الكتب المؤلفة للأطفال ولكنه يحاول أن يصل إلى نسق يفسّر الظاهرة الإنسانية فى كل تجلياتها .

سيزا قاسم — دراز

هل يمكن أن تكون القيمة فى الفن عالمية ؟(١٠)

لقد اتضح فى المؤتمر الأخير للفلسفة أن الدراسة الفلسفية للقيمة تمر بمرحلة إعادة نظر بشكل جذرى . لقد مرت الإنسانية بمرحلة تسودها النسبية فى نظرية القيمة ، وهذا بكل تأكيد لم ينته بعد . ولكنها تحاول الآن أن تعيد إدخال فكرة القيمة الثابتة التى تستطيع أن تقاوم التنوع الذى يميز المواقف الفردية كما تحاول أن تقاوم التغيرات التى تطرأ على العقلية الجماعية فى الأماكن والأزمنة المختلفة .

وهناك بعض الفلاسفة الذين يحاولون العودة إلى الحل الأنطولوجي ، ونحن لا نعتزم تقديم نقد لهذه المحاولات بل إننا نعتقد أن المفكر الذى ينطلق من نظام ميتافيزيقى كلي وأصيل قد يستطيع أن يكشف عن جوانب مغمورة لهذه المشكلة إذا ما دفع بتفكيره إلى نهايته . ومهما يكن من أمر فإن قصدنا ومهمتنا سيكونان مختلفين إذ أن نقطة انطلاقنا ستكون الوقائع التى يقدمها تاريخ الفنون والآداب ، وسيكون هدفنا هو المشاركة فى إرساء منهج هذه الفروع المعرفية ، وسنحاول هنا نقد القيمة العالمية التى يمكن تطبيقها على تطور الأدب ودراسته وسنتناول أيضا المشكلة الفلسفية لمصدر عالمية القيمة الجمالية من وجهة نظر تاريخ الفنون . ولما كان كل فرع من الفروع المعرفية يحاول أن يحتفظ باستقلاله بقدر المستطاع إزاء أى أنطولوجيا مهما كانت فسوف يكون علينا محاولة التوصل إلى حل إبستمولوجي (معرفى) خالص للمشكلة .

ولهذه الأسباب يجب علينا أن نجيب على السؤال التالي : هل يمكن ، أو ربما نقول هل من اللازم ، لتاريخ الفن أن يقبل — كفرضية لبحثه — وجود قيمة جمالية عالمية ؟ وهذا السؤال ليس سؤالا هامشيا أو ثانويا فى إطار تاريخ الفنون ، إذ أن التاريخ يجب أن ينظر إلى مادته على أنها النتائج الناجمة عن نشاط إنسانى دائم بالإضافة إلى الموضوعات التى يتناولها هذا النشاط . وهذا هو السبب الذى مكن

تاريخ الآداب من جني أخصب الثمار من التصور النسبي للقيم . فلم يستطع إلا من خلال هذا التصور للقيمة أن يفهم التغيرات البنائية المتعاقبة فى الأعمال الفنية على أنها متتالية متصلة يحدد مجراها انتظام داخلى كامن فيها . غير أن مشكلة القيمة العالمية التى بدت فى زمن ما وكأن الزمن قد عفى عليها ظهرت ثابتة بقوة وحيوية تطالب مؤرخي الفن بأن يجدوا لها حلا . فالتغيرات التى يتلمسها المؤرخ قد تبدو له دليلا قاطعاً على أن نسبية القيمة الجمالية أساسية فى دراسته وقد يجد أيضا فيها المبرر لظهور بعض الأعمال الفنية ، غير أن مهمة عمله تبقى فى المقام الأول وهى تتبع خط التطور المتصل للفن . ويقابل المؤرخ فى كل خطوة من خطواته على طريق تاريخ الفن أعمالا تؤثر تأثيرا فعالا فى مسار تاريخ الفن ، ويتحقق هذا بعد أن تكون هذه الأعمال قد تركت « معمل » الفنان بوقت طويل . ففى هذه الأعمال تظهر القيمة الجمالية العالمية بجلاء بوصفها عاملا قويا يشارك فى التغيرات التى تعترى مسار الفن ومن ثم فإن مؤرخ الفن يجب أن يهتم اهتماما خاصا بمشكلة عالمية القيمة الجمالية .

والحقيقة أن أغلبية الأعمال الإبداعية لا تُحدث مثل هذا الصدى ذا التأثير البعيد والمتجدد دوما ؛ ورغم ذلك يبدو أن عملية الخلق الفنى تصاحبها رغبة الفنان فى أن يحوز هذا التقبل المطلق لعمله دون قيد أو شرط(٢) ؛ وحتى لو ظهر هذا التطلع للوهلة الأولى أمراً ذاتياً محضا فإن تأثيره كبير على عملية التطور الموضوعى للفن ، إذ يدفع بالفنان إلى أن يتجاوز المقاصد الذاتية فى إنتاج عمله ويسمو فوق التعبير الخاص عن حالته الذاتية . ولكن لماذا تبقى أقلية فقط من الأعمال التى تترك « معمل » الفنان حية بعد انقضاء عصرها ؟ وبأية طريقة وبأى حق تؤثر هذه الأعمال فى مسار تطور الفن بعد انقضاء عصرها ؟ إن مثل هذه الأسئلة ما زالت تنتظر الإجابة . وهذا دليل آخر على أن منهج تاريخ الفنون والآداب لا يستطيع أن يتجنب مشكلة عالمية القيمة الجمالية ، ولهذا السبب كان علينا أن نتناول هذه القضية من وجهة نظر منهجية .

والمرجح أننا نلمس — للوهلة الأولى — غياب العالمية والاستقرار للقيم فى الفن ؛ فلا يتقبل العمل الفنى عند إنشائه ، وفى كثير من الأحيان سوى قطاع محدود من الجماعة ، وذلك حتى فى حالة نجاح العمل الفنى . وهناك أعمال تظل دلالتها وأهميتها محددة لزمن طويل — وربما ظلت كذلك إلى الأبد — بوسط اجتماعى معين أو حتى بمجموعة صغيرة جدا من المتخصصين وقد تتسع دائرة دلالة العمل الاجتماعية بمرور الزمن وقد تضيق وإذا اتسعت الدائرة فقد يتجاوز العمل حدود الجماعة الوطنية التى ولد العمل فيها وقد يصبح صداه — فى هذه الحالة — أقوى منه فى موطنه الأصلى (كما حدث بالنسبة لشعر بَيْرون فى أوروبا مثلا) . وخلاصة القول أن عالمية القيمة بالنسبة لعمل فنى ما تبدو متغيرة فى المكان ، وهذا ينطبق أيضا على الأعمال التى حققت نجاحاً لا يمكن إنكاره . وينطبق نفس الشيء على الزمان ، حيث أن قيمة العمل الأدبى لا تظل ثابتة على مر الزمان حيث نجد أنها تنمو وتتضاءل ، وقد تختفى ثم تظهر وهكذا ؛ وحتى الأعمال التى لا يُثار جدل حول قيمتها نراها تمرّ بفترات لا تعيش فيها سوى حياة واهية كالظل ، ولا تتجاوز شهرتها كونها مجرد تقليد من التقاليد الخاوية ؛ وقد يحافظ عمل ما على قيمته الرسمية من خلال إدراجه فى المناهج الدراسية التى تصف للطلاب طريقة دراسة قصيدة أو تحليل رسم وهكذا . وهناك بعض الأعمال التى تتألق بسرعة فائقة ويطويها النسيان بعد وقت قصير ، والبعض الآخر لا يلفت الانتباه عند ظهوره ثم يعاد اكتشافه بعد ذلك ، فبالرغم من أن شهرته تأتى متأخرة فإنها تظل بعد ذلك راسخة .

وبالإضافة إلى ما سبق يمكن القول إن القيمة العالمية ليست هى التى تتذبذب فى المكان والزمان ، ولكن يتعرض مفهومها نفسه لذبذبة مشابهة ، فيُؤكَد هذا المفهوم تأكيدا مبالغا فيه فى بعض الأحيان (ذلك كما فى العصور الكلاسيكية) بينما نجد عصورا أخرى لا تهتم بهذا المفهوم على الإطلاق أو تغفل الكثير من جوانبه . ونلاحظ فى بعض الأحيان استخفافا بمفهوم الاستقرار الذى تقاوم به القيمة الجمالية العالمية تدفق الزمن (فقد اقترحت الحركة المستقبلية الإيطالية إزالة متاحف الفن برمتها) ، وفى بعض الأوقات نجد ظهور أعمال تهدف إلى مخاطبة صفوة من المتخصصين (أعمال شعراء الحركة الرمزية) رافضة مبدأ الانتشار فى المكان والمجتمع ، هذا المبدأ الذى ينطوى عليه مفهوم القيمة الجمالية العالمية . ويختلف الأسلوب العلمي الذى يجابه به العمل الفنى تأثير الزمن طبقا لطبيعة الفن نفسه ونوعيته ؛ فلا نستطيع أن نفهم تطور المسرح دون أن نأخذ فى الاعتبار التدخل الدائم والمتجدد فى مسار هذا التطور لبعض الأعمال العظيمة مثل الأعمال الدرامية لشكسبير أو كوميديات موليير . أما فى مجال السينما ، وهى الفن الملاصق تماما للمسرح ، فعالمية القيمة تكون على عكس ذلك تماما ، حيث تهدف إلى تقبُّل عريض لقيمة العمل فى لحظة آنية أو حاضرة دون الاهتمام بمستقبله . وختاما نذكر موقف المتاحف الكبرى التى تتركز مهمتها فى المحافظة على القيم « الخالدة » ، فهذه المتاحف تقدم دليلا آخر على عدم استقرار هذه القيم وذلك إذ تغير دوماً معروضاتها وتعيد تنظيم الأعمال على جدرانها بحيث تعيد تقييم مكانتها .

هل يمكننا بعد كل هذه الاعتراضات — أو لنقل هل من المفيد — أن نتمسك سلفا بالفرض القائل بأن هناك عالمية متأصلة فى القيمة الجمالية ، أو هل من الأفضل أن نقبل وجود سُلَّم من القيم النسبية يكون متفاوت الدرجات والتعقيد . ولكن إذا وقع اختيارنا على الفرض الثانى فسوف نخالف — بالرغم من كل شىء — معنى تطور الفن نفسه ، فبالرغم من ذبذبة القيمة الجمالية الدائمة فالإبداع الفنى لا يحيد عن البحث الدائب عن الكمال ، ودون هذه السمة يتحول تطور الفن إلى مجرى يفتقر إلى الاتجاه المحدد أو المعنى الواضح ؛ فكل عمل فنى يتم إبداعه بالضرورة — كما أشرنا سلفاً — بقصد تحقيق نجاح عالمى ، والدليل على ذلك هو الاستياء الذى يظهره الفنانون — حتى أكثرهم إزدراء للخلود — نحو جهود زملائهم حتى ولو كانت جهود هؤلاء الزملاء موازية لجهودهم .

إن القيمة الجمالية العالمية موجوده بلا شك ، وتعمل بطريقة ملموسة ، ولكنها لا تعنى بالضرورة انتشار العمل فى المكان أو بقاءه حيا على مر العصور ، ولا ترتبط بطريقة لا تقبل النقض بأعمال بعينها ؛ فللقيمة الجمالية خاصية الطاقة الحيوية التى يجب أن تجدد نفسها بالضرورة لكى تظل فعالة ؛ إنها تُضفى على فن العصور الماضية شعاعاً متحركاً وكاشفاً ولذا فإنها تجلى دائما جوانب هذا الفن ، تلك الجوانب التى ظلت مغمورة من قبل ، وهذا دائم الحدوث والتجدد ؛ ومن هنا ينشأ توتر مثمر بين الماضى والمستقبل فى الفن وهذا التوتر يؤثر على حاضر النشاط الفنى . إن من الضرورى لتطور الفن أن يتبع التقاليد كما أن عليه أن يهتدى بدفعة اللحظة الراهنة ؛ والقيمة العالمية بوصفها طاقة حية هى التى تجعل التأليف بين هاتين الضرورتين المتضادتين أمراً ممكناً . والتغير الذى يطرأ على القيمة العالمية هو بالتحديد الذى يوجه انتباه الفنان إلى من سبقوه ممن تتفق أعمالهم مع الاتجاهات المعاصرة له ؛ وفى هذا تكمن أهمية عالمية القيمة الجمالية ودلالتها بالنسبة لتطور الفن ؛ ولكى يتكشف هذا لنا

فلابد أن نهجر التصور الاستاتيكي للقيمة العالمية وندرك أن لهذه القيمة العالمية خاصية الطاقة الحيوية والتى تتجدد باستمرار .

II

حتى الآن التفتنا إلى الدلالة المنهجية للقيمة العالمية الجمالية وتركنا جانباً مسألة معيار هذه القيمة ، وحان الوقت لنتناول هذا الجانب ، فبدون معيار يظل مفهوم القيمة نفسه غير محدد وغامضا . فلنقل أولا إن هناك معايير متساوية الصلاحية : ١ ــ تكون القيمة عالمية عندما تنتشر إلى أقصى الحدود الممكنة فى المكان وعبر أوسع قطاعات ممكنة من الأوساط الاجتماعية المختلفة ؛ ٢ ــ تكون القيمة عالمية عندما تقاوم فعل الزمان بنجاح ؛ ٣ ــ تكون القيمة عالمية إذا كانت بيِّنة جلية . وقد يُثار اعتراض بأن هذه المعايير الثلاثة ما هي فى الواقع إلا معيار واحد ذو ثلاثة أوجه مترابطة ؛ وربما كان هذا صحيحا بكل تأكيد لو كانت العالمية المثالية للقيمة الجمالية ممكنه التحقق ؛ ففى هذه الحالة تكون كل قيمة عالمية محسوسة صالحة فى كل مكان وزمان وتكون كذلك بيِّنة جلية بالنسبة لكل فرد ؛ ولكننا قد أوضحنا سلفا أن القيمة العالمية تتذبذب وأن نطاقها وموضوعها يتغيران بصورة مستمرة ، ونتيجة لعدم الاستقرار هذا تختلف المعايير وكثيرا ما تتباين ، فمثلا لا يتحتم على القيمة التى بلغت فى الانتشار مداه فى المكان أن تثبت مع مر الزمان أو تتجلى بوضوح فى أعين الكل وهلم جرّا .

ولذا فيجب أن نفحص كل معيار من معايير القيمة الجمالية على حدة . ويبدو معيار الانتشار فى المكان وعبر القطاعات الاجتماعية المختلفة أقل هذه المعايير إقناعاً . وإذا حكمنا على عمل ما بأن قيمته العالمية ضئيلة أو منعدمة لأنه أحدث صدى واسعاً فى المكان ثم انحصر هذا الصدى بسرعة كبيرة فإننا بإطلاق هذا الحكم نفضل الزمان على المكان . ومهما يكن من أمر فإن هذا لا يعنى بكل تأكيد أن الانتشار فى المكان الجغرافى أو المحيط الاجتماعى لايهم تاريخ الفنون بل الأمر على العكس من ذلك تماما إذ لا تقتصر مهمة هذا الفرع المعرفى على دراسة امتداد الأعمال الفنية عبر الزمان بل يتجاوز هذا البعد ليبحث الموقف العام الذى يميز فترة من الفترات الزمنية إزاء تداول أعمال فنية معينة فى المكان . ونجد حقباً فى تطور الفن يسودها الاعتقاد بأن عالمية عمل ما تعتمد على تقبل طبقة اجتماعية معينة له (مثلا الأدب الفرنسى فى عصر الصالونات الأدبية الكبرى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر) ، وهناك حقب أخرى يكفى فيها أن تتقبل العمل صفوة صغيرة وذلك لضمان نجاحه . ولكن يجب أن تنتمى هذه الصفوة إلى مجتمع دولى (الطليعة الأدبية فى مرحلة ما بعد الحرب حيث كان الفنانون هم المبدعين وهم الجمهور فى نفس الوقت) . ويعتبر إجماع جميع الطبقات والأوساط الاجتماعية على قيمة عمل ما مؤشراً على عالميته (اتجاهات عصرنا هذا التى تطالب بأن يكون الفن فى متناول الجميع) . وتمثل كل هذه المواقف ، وغيرها ، بدائل ممكنة التحقق خلال مجرى تطور الفن كله وتشارك فى تمييز خصائص كل مرحلة من مراحل هذا التطور .

وكما أشرنا من قبل يبدو لنا أن الصمود أمام فعل الزمن معيار أكثر أصالة لعالمية القيمة الجمالية من مجرد الانتشار فى المكان . والآن هل نستطيع أن نخضع هذا الاختيار الفطرى للتحليل النقدى ؟ نعتقد أن هذا ممكن ؛ فيستطيع الزمن وحده اختبار المعنى الحقيقى لعمل ما ؛ وعندما نحكم على عمل ما

ففى الواقع لا نقوم بتقييم النتاج المادى ولكننا نقيّم « الموضوع » أى المقابل غير المادى لهذا النتاج المتمثل فى وعينا ، وهذا المقابل هو نقطة التقاطع بين الشحنات النفسية التى يولدها العمل والتقاليد الجمالية التى هى ملك للجماعة ؛ والموضوع الجمالى قابل للتغير رغم أنه يحيل دائما إلى نفس العمل المادى ؛ ويتحول الموضوع الجمالى ويتغير عندما يدخل العمل طبقات اجتماعية مختلفة عن تلك التى يصدر عنها ؛ غير أن هذه التغيرات التى تحدث بانتقال العمل فى المكان تكاد تكون منعدمة الأهمية إذا ما قورنت بالتغيرات التى تنتاب العمل بمرور الزمن . وقد يتحول عمل مادى واحد إلى عدد من الموضوعات الجمالية تختلف جذريا بعضها عن البعض حيث يماثل كل موضوع من تلك الموضوعات مرحلة مختلفة من مراحل تطور البنية فى الفن الذى ندرسه . ولذا فكلما احتفظ العمل بفاعليته الجمالية لفترة أطول من الزمن كلما ازداد اليقين بأن الثبات فى القيمة لا يكمن فى موضوع جمالى سريع الزوال بل فى الطريقة التى خُلق بها العمل فى مظهره المادى . وبالرغم من أهمية الدلالة التى يحملها الثبات على مرّ الزمان بالنسبة لعالمية القيمة فإن ذلك لا يمنع من أن تقييم هذا المعيار نفسه يتذبذب مع مراحل تطور الفن المختلفة بمعنى أننا نجد بعض الفترات الزمنية لم تكن تعير أى اهتمام لهذا المعيار ولقد سبق أن أشرنا إلى الحركة المستقبلية التى اقترحت إزالة المتاحف الفنية التى تكرس نشاطها للمحافظة على أعمال تمتد أهميتها ودلالتها على مر عصور طويلة .

أما المعيار الثالث الذى يميز عالمية القيمة الجمالية فإنه معيار البداهة ، ويعنى هذا المعيار أن الفرد عندما يطلق حكماً على عمل فنى يشعر يقينا بأن هذا الحكم الذى يطلقه ليس حكماً فردياً ولكنه ، فى الواقع ، حكم عالمى ، ومن ثم فإنه يحاول أن يفرض هذا اليقين على الآخرين باعتباره مسلمة من المسلمات . وقد أدى هذا الشعور ببداهة اليقين الجمالى بكانط إلى أن يسند إلى الحكم الجمالى سمة القبلية ؛ ولكننا نفضل أن نتجنب استخدام هذا المصطلح إذ أن الحكم رغم ما ينطوى عليه من يقين ذاتى يفتقر إلى الحكم القبلى ، فمثل هذا الحكم الجمالى يبدو فى كثير من الأحيان مستمداً من خبرات سابقة وهى إما خبرات خاصة بالفرد نفسه أو مستعارة من الغير ؛ فكثيراً ما نلتقى بأناس يبنون أحكامهم على أساس أحكام أهل الحجة فى مجال الدراسات الفنية؛ والدليل على ذلك هو وجود نقد فنى وأدبىّ يقوم بمهمة إرشاد الذين لايستطيعون الحكم بأنفسهم . ويكتسب اليقين فى الحكم الجمالى من خلال تدريب خاص يستند إلى قيم متعارف عليها . ومن جانب آخر يكون الحكم الجمالى حكما قبليًا إذا استقل عن الميول الخاصة التى تميز الشخص الناطق به ؛ ولكن من السهل أن نتأكد أن جميع أحكام الشخص الواحد ، مهما كان ذوقه محدداً ، تتميز باتجاه متسق تشكله ميوله وطبائعه الخاصة بالذات ؛ فبداهة اليقين فى الحكم الجمالى ليس إلا بداهة ذاتية ، وليس سعى الفرد نحو إضفاء صلاحية غير محدودة على حكمه سوى مصادرة يطرحها الفرد على الجماعة .

ولهذه الأسباب المطروحة سالفاً فإن الدور التاريخى الذى تقوم به بداهة الحكم الجمالى قابل للتغير . وفى بعض الأزمنة قد يسند الفصل فى الحكم على الأمور المتعلقة بالفنون إلى الذين يكلفون الفنانين بتأليف الأعمال الفنية بدلًا من الفنانين أنفسهم ، فنرى تشوسر **Chaucer** يطلب من أحد النبلاء أن يدُخل تعديلات على قصائده لتلاءم والذوق السائد ؛ أما ميكل انجلوفقد ثار على البابا عندما حاول أن يفرض عليه أحكامه الجمالية . وتحاول السلطات فى بعض الدول فى وقتنا هذا أن تحتكر الحق فى إطلاق الأحكام الجمالية غير المبررة . ويناط بالحكم إلى أهل الخبرة فى بعض الأحيان ،

بينما يناط به إلى قدعات عريضة من الجمهور فى أحيان أخرى (كان موليير يعطى مسرحياته لخادمته لتقويمها) . ولذا فإن معيار البداهة فى الحكم الجمالى هو الآخر عامل تاريخى يخضع لتأثير النشاط الفنى المستمر ، ويؤثر بدوره على المعيارين الآخرين ؛ غير أن معيار البداهة فى الحكم الجمالى له مكانة خاصة متميزة بالنسبة للمعيارين الآخرين .

ولا يتعلق معيارا الزمان والمكان بتطور الفن إلّا بطريقة غير مباشرة ، فإنهما يقدمان نماذج يجب أن تحتذى . أما معيار بداهة الحكم الجمالى فجزء لا يتجزأ من عملية الخلق الفنى نفسها ويتحكم فى موقف الفنان الجمالى أثناء هذه العملية ؛ وإذا طبق هذا المعيار على الخلق الفنى فإنه يعطى للفنان يقينا ذاتيا بأنه قد توصل إلى الحل الموضوعى الوحيد والملائم ؛ ونتيجةً لذلك فإن هذا المعيار يقوم بدور الوسيط بين المقاصد الذاتية للفنان أثناء خلقه عمله وبين الاتجاه التطورى الموضوعى للفن ؛ ومما لاشك فيه أن هذا الاتجاه يتجلى فى العمل كما يتأثر بالعمل خلال مجرى تطوره .

وهكذا يتكشف لنا أن المعايير الثلاثة لعالمية القيمة الجمالية تمدّ جذورها فى عملية التطور ومن ثم فإنها قابلة للتغير ؛ ولم يبرهن أى من هذه المعايير الثلاثة على أنه مستقل عن التحولات التاريخية التى تطرأ على الذوق . وبالرغم من كل ذلك فإننا لم نتخل عن الفكرة التقليدية القائلة بوجود قيمة عالمية جمالية تختلف اختلافا جوهريا عن القيمة النسبية ولكنها فى ذات الوقت تحتفظ بمرونة حقة ، ككيان مثالى خلال مجرى الزمن . ولكن هل لنا أن نتصور أن القيمة التى تظل متطابقة مع نفسها على مر العصور هى قيمة مختلفة عن القيمة الأنطولوجية؟ يجب هنا ألّا ننسى هذا التطابق ، كما نتصوره ، يتميز بطبيعة ديناميكية ويتمثل فى مجرد تطلع دائم التجدد إلى العالمية ؛ وكى نوضح ذلك فليس علينا أن نرتد إلى الفرضية القائلة بقيمة ثابتة لا تتغير بل يجب أن نتساءل عن مصدر هذا التطلع نحو الصلاحية العالمية وهذا المبحث هو موضوع الجزء الثالث من هذه الدراسة .

III

سنتبنى منطلقاً مؤقتاً لبحثنا هذا فكرة القيمة الجمالية العالمية باعتبارها سمة ملازمة للعمل الفنى المادى . وقد نسلم بدءًا أن هذا الافتراض قد رفض عدداً من المرات ، وقد بدا أنه دحض وطرح جانباً وإلى الأبد عندما أدرك الناس أن التقويم الجمالى لا يخص العمل المادى ولكنه يخص « الموضوع الجمالى » الذى يتولد من خلال تفاعل الشحنات النفسية التى يولدها العمل المادى والتقاليد الجمالية الحية لفن معين . ويتمّ هذا التفاعل فى وعي الفرد الذى يقوم بالتقويم ؛ ومن ثمّ فقد بدا من المستحيل أن تنسب قيمة جمالية بطريقة مباشرة إلى العمل المادى وكأنها صفة من صفاته الملازمة ؛ ولكن هذا لا يعنى ، بكل تأكيد ، أن العمل لا يلعب دورا هاما فى عملية التقويم ، وهذا من خلال الكيفية التى صيغ بها ؛ ولو لم يكن الأمر كذلك لما استطعنا أن نفهم لماذا تكتسب بعض الأعمال المادية فاعلية جمالية مستمرة التجدد رغم التغيرات التى تعترى « المواضيع الجمالية » التى تطابق نفس العمل خلال تطور الفن المعين . وبالتالى فالقيمة الجمالية مرتبطة ارتباطاً لصيقا بالعمل المادى ولكن هذه العلاقة ليست من نوع العلاقة التى تربط بين المحمول والموضوع .

ما هو إذن نوع هذه العلاقة ؟ فلنتذكر أولا أن كل عمل مادى تصنعه أيادٍ إنسانية ويوجه إلى إنسان ؛ ولذا فإن الإنسان وحده هو الذى يستطيع أن يقيم علاقة ما بين العمل المادى وبين القيمة المستندة إلى الموضوع الجمالى غير المادى . هل واضع هذه العلاقة إنسان فرد ؟ وهل هذا الفرد هو أى فرد يدرك العمل الفنى أم هو خالق هذا العمل ؟ لقد سادت فى العقود السابقة فكرة مؤداها أن قيمة العمل الفنى تكمن فى التوافق التام بين العمل ومبدعه أو بين الحالة النفسية لهذا المبدع والعمل ؛ وقد أغفلت الحقيقة أن العمل بمجرد أن يفلت من يدىْ مبدعه يصبح شيئاً عاما ملكاً للجميع يستطيعون أن يفهموه ويفسّروه كل بطريقته الخاصة . وإذا كان المؤلف فردا فإن القارئين أو المشاهدين أيضا أفراد ، وهذا يعني إذا كان المؤلف يصبغ العمل بشخصيته وحالته النفسية فإن القارىء أو المشاهد يفعل هذا أيضا . ونجد أعمالا تسمح للشخصية باقتحام بنيتها الداخلية بسهولة ، بينما نجد أعمالا أخرى لا تكاد تسمح بهذا .

ومما لاشك فيه أن قياس مدى تعبيرية العمل الفنى أمر هام بالنسبة للمنظرين والمؤرخين فى مجال الفن ، وقد تساعد النتائج التى يتوصلون إليها على وصف العمل الفنى وتمييزه ولكنها لا تساعد على تقويمه ؛ فالعمل الفنى بطبيعته يتجاوز كونه مجرد تعبير عن شخصية صاحبه ، فهو فوق كل شيء علامة تُستخدم وسيطا بين الأفراد ؛ ويشمل هؤلاء الأفراد الفرد الخالق وجمهور المتلقين . وبالرغم من الفرد الخالق هنا هو مرسل العلامة بينما يكون الآخرون مجرد مدركين لها فالتفاهم الذى يتم بين الأطراف المعنية يكون ممكنا لأنهم أعضاء متساوون فى نفس الجماعة ، حقيقية كانت أم مثالية ، ثابتة أو متغيرة . ويكون للعمل الفنى بوصفه علامة عدد من « المعانى » المتزامنة أو المتتالية ، ويناسب كل معنى من هذه المعانى موضوع جمالى محدد مرتبط بعمل مادى معين ؛ وكلما اتسعت المحصلة الدلالية للعمل استطاع أن يصمد أمام التغير فى المكان والوسط الاجتماعى والزمان وأصبحت قيمته بالتالى أكثر عالمية .

فلنطرح سؤالا آخر : تحت أية ظروف تصل هذه الطاقة إلى منتهاها ؟ يتأثر الإنسان بوصفه عضوا فى مجتمع بالموقف الذى يتبناه هذا المجتمع . وطالما أن الكاتب والجمهور الذى يتلقى العمل ينتميان إلى نفس المجتمع الواقعى فيحتمل ألّا يكشف العمل الفني عن المدى العريض لإمكانيته الدلالية لأن الذين يتناولونه يفعلون ذلك من نفس المنطلق إلى حد بعيد . ولنفرض ، مهما يكن من أمر ، أن المجتمع الذى يتلقى العمل يتحول تحولا شاملا مع مرور الزمن ، ويحدث ذلك عندما يُقرأ عمل أدبى بعد ظهوره بعدد من القرون فى موطن مختلف تماماً عن موطنه الأصلى ؛ فإذا احتفظ هذا العمل باتساع مداه الدلالى وبفاعليته الجمالية تحت هذه الظروف فيصبح من حقنا أن نعتبر هذا ضمانا على أن هذا العمل لايخاطب فرداً تشكله ظروف موقوتة فى المجتمع ولكنه يخاطب ما هو إنسانى عالمى فى الإنسان ، ويبرهن هذا العمل على أنه متصل بماهية الإنسان الأنتروبولوجية وتتجلى لنا هنا بالذات قيمة العمل الفنى العالمية التى توفرها قدرته الشكلية على أن يوظف كشيء ذي قيمة جمالية فى أوساط اجتماعية مختلفة وهذا بالرغم من أن القيمة فى حد ذاتها تختلف اختلافا نوعيا فى هذه الأوساط المختلفة . وفضلا عن ذلك فلا تساوى القيمة الجمالية الفاعلية الجمالية للعمل الفنى ، فالعمل الذى ينطوى عليها يقدر على النفاذ إلى أغوار الجوانب النفسية المختلفة لحياة الشخص الذى يتناوله . وقد نتساءل عما إذا كانت القيمة الجمالية العالمية فى جوهرها بمثابة مؤشر للتوازن الذى يتم بين القيم المختلفة التى ينطوى عليها العمل .

ويبقى سؤال واحد : هل يمكن أن نصيغ بوضوح الشروط التي يجب أن تتوفر في العمل الذى يستطيع أن يثير ما هو خاص بالإنسان بصفة عامة ؟ ومن المؤكد أن فى أصل كل عمل بشرى شيئا ينتمى إلى الإنسان بصفة عامة . فقد اكتشف علم اللغة ، مثلا ، عددا من القوانين التى تحكم اللغة بصفة عامة وهى قدرة البشر على الاتصال بواسطة العلامات اللغوية . وتختلف اللغة ، بكل تأكيد ، اختلافا جذريا عن الفن ؛ فاللغة منوطة بأن تكون رهن تصرف الجميع بطريقة إيجابية ، أما الفن ، على الأقل كما نفهمه اليوم ، فتمارسه كوكبة صغيرة من المتخصصين نسميهم الفنانين بطريقة فعالة ؛ وهنا يُسمح بممارسة أكثر حرية وأقل مألوفية فى الفن منها فى لغة الخطاب العادية . وكثيرا ما لوحظ أن هناك بعض التشابهات ذات الدلالة الهامة بين إبداعات الفنون البدائية فى عدد من الدول المختلفة ومنتجات الفنون الشعبية وفنون الأطفال . وتدل هذه التشابهات على أن ثمة أساساً انثروبولوجياً مشتركا تصدر عنه هذه الإبداعات الناجمة عن كائنات أقل تعقيدا من إنسان العصر الحديث البالغ . وبهذا الصدد فمن خاصية بعض أعمال أدب الأطفال أن تكتسب قيمة عبر العصور والأماكن أكثر مما تكتسبه الأعمال الأدبية الخاصة بالكبار . ومن المدهش حقا أن نرى كم من أعمال أدب الأطفال تتمتع بشعبية عظيمة طوال أجيال بأكملها وفى عدد كبير من الدول والأوساط الاجتماعية فى آن واحد . نذكر على سبيل المثال « روبنسون كروزو » لديفو و « قلب فتى » Cuore لأميتشيس Amicis(٣) .

هل لنا أن نأمل فى يوم من الأيام إلى صياغة مجموعة من الوصايا تؤدى إلى خلق أعمال ذات قيمة جمالية عالمية ؟ من المعروف أن فشنر Fechner(٤) عندما وضع أسس علم الجمال التجريبى كان يتوقع أن يكتشف مثل هذه القواعد المطلقة ولكننا اليوم نعلم — ولو كان علمنا ما زال ناقصا — من خلال تطور علم الجمال التجريبى أن بين النسق الأنثروبولوجى العام للإنسان والتقويم العملى الجمالى يقف الإنسان — الفرد باعتباره عضوا فى الجماعة التى يعيش فيها ويكون نتاجاً لها — ولو كان ذلك فى بعض جوانبه — وهذه الجماعة بدورها خاضعة للتطور . ونعلم أيضا أن القيمة الجمالية العالمية رغم خلفيتها الأنثروبولوجية تقبل التغير إلى الحد الذى يجعل النتائج التى يحققها الخلق الفنى تتضاءل تدريجياً بفعل التكرار . وعندما نقول هذا لا نعني أن الدراسة المفصلة للفن البدائى أو الشعبي أو فن الأطفال بالإضافة إلى دراسة مقارنة لأنواع مختلفة ومتباينة من الفنون لن يؤدى إلى معرفه واسعة وشاملة للمبادىء العالمية للفن ؛ غير أن هذه المبادىء لن تتميز بسمة الوصايا أو التعاليم شأنها شأن القواعد العامة للغة التى ذكرناها آنفاً فهذه القواعد لا تمتّ بصلة إلى النحو المعيارى لأن انتهاكها غير ممكن .

سيستمر الفن فى مسيرته نحو التوصل إلى الأسس الأنثروبولوجى خلال طُرق لم يسلكها من قبل ؛ وهذا لا يعنى أن العمل المادى لا يمكن أن يرتبط برباط وثيق بالأساس الأنثروبولوجى العالمى ؛ بل الأمر على عكس ذلك تماما ، فمثل هذا الانتصار غير المشروط كثيرا ما يتحقق فى الفن ، وكلما تحقق هذا الانتصار نجد أمامنا رائعة جديدة من روائع الفن . ولا حصر للطرق التى تؤدى من الفن إلى الانسان بصفة عامة كما أشرنا من قبل ، وكل طريق يقابل بنية اجتماعية معينة ، أو بمعنى أصح يقابل الموقف الوجودى الخاص بهذه البيئة ؛ ويتوقف الأمر على العمل نفسه وهل هو قادر على إرساء علاقة نشطة بعدد يقل أو يكثر من المواقف الحياتية ؟ بهذا نكون قد عدنا للمرة الثالثة إلى نقطة بدايتنا .

وقد أدى الجزءان الأول والثانى من بحثنا بنا إلى الاستنتاج أن القيمة الجمالية العالمية فى حالة تكوّن مستمر ؛ أما الجزء الثالث فقد أدى بنا إلى نفس الاستنتاج . ولكن هذا الجزء أسفر عن أن التغير فى

هذه القيمة يتمثل فى عودة دائمة التجدد إلى إحدى ظواهر الثوابت المحددة ألا وهى التنسيق العام . ألم نتوصل فى النهاية إلى الحل الأنطولوجى لمشكلتنا الذى يفترض قيمة عالمية باعتبارها الخط المقاربasymptot الذى يبتغى الفن الوصول إليه ولكن دون أمل النجاح فى ذلك ؟ نعم ولا . إن التشابه بين وجهتى النظر هاتين واضح غير أن الاختلافات بينهما جوهرية .

أولا وقبل كل شىء إن القيمة الانطولوجية غير محدودة (ولهذا فقد مال كثير من المفكرين إلى دمج كل الأنواع المختلفة من القيم العالمية) ، ولهذا السبب بعينه فإنها تفتقر إلى كل محتوى ملموس ، بينما يملك التكوين الأنثروبولوجى الذى أحللناه محل القيمة الأنطولوجية الجمالية محتوى كيفى يحد من القيمة بكل تأكيد : فالجمال لا يوجد إلا من أجل الانسان ؛ ولهذا فإن القيمة الأنطولوجية الجمالية التى تفتقر إلى محتوى مادى لا يمكنها أن تصل إلى تحقيق ملائم ؛ أما التكوين الأنثروبولوجى فإنه قادر على أن يتحقق فى عدد لا حصر له من التحققات الجمالية الملائمة ، وتأتى هذه التحققات مطابقة لجوانب كيفية مختلفة من الأنساق الإنسانية ، أما عن التحقق الفردى للقيمة الجمالية المدركة أنطولوجيا فإنه يختلف عن غيره كميا فقط بأنه يقترب أو يبتعد عن الكمال .

لا يحتوى التكوين الأنثروبولوجى على أى عنصر جمالى ولذلك فهناك توتر كيفى بينه وبين تحققه الجمالى ؛ ويكشف كل تحقق جديد عن جانب جديد من جوانب النسق الإنسانى الأساسى . ولهذا السبب تقدر القيمة الجمالية العالمية القائمة على النسق الإنسانى العام أن تثير تحولات وتغيرات فى تطور الفن رغم ثبات مقوماتها الأساسية العميقة .

وختاما يجب أن نعترف أننا لم نتوصل إلى تقنين القيمة الجمالية العالمية كما كان يأمل فشنرFechner غير أننا نأمل أن نكون قد وصلنا إلى هدفنا وهو ربط فكرة القيمة العالمية بفكرة التطور المستمر للفن . وكانت محاولتنا هى كتابة فصل فى المنهج العام لتاريخ الفنون والآداب . ولا يحتاج هذا الفرع المعرفى ، بل قل هذه الفروع المعرفية ، تعاليم استاتيكية بل تحتاج إلى توجيهات فلسفية تسمح لنا بفهم القيمة الجمالية فى مظهرها التاريخى كطاقة حيوية ؛ فلا نستطيع أن نلغى مفهوم القيمة الجمالية العالمية دون تحوير للوضع الصحيح للأمور . غير أن المؤرخ سيجد نفسه مكبل اليدين إذا ما فرض عليه مفهوم استاتيكى للقيمة العالمية الجمالية .

ولنجسر على طرح سؤال أخير لإنهاء مناقشتنا : هل يمكن تطبيق الحل الديناميكى على الأنواع الأخرى من القيم العالمية مع إدخال التعديلات اللازمة عليه ؟ وهذا الحل ينظر إلى القيمة الجمالية العالمية على أنها طاقة حيوية مستمرة التجدد ؛ وبالرغم من أنها ثابته فإنها فى علاقة تاريخية متغيرة بالنسق الإنسانى غير المتغير بصفة عامة .

جان موكارفسكى
ترجمة : سيزا قاسم ـــ دراز
مراجعة : عبد الغفار مكاوي .

هامش البحث

١ ـ بحث نشرت ترجمته عن الأصل التشيكي في مجلة

Actualites scientifiques et industrielles

في المجلد ٨٥١ الصادر في باريس سنة ١٩٣٩ وترجمناه عن الترجمة الانجليزية :

«Can There Be a Universal Aesthetic Value in Art ? Jan Mukarovky **Structure, Sign and Function** trans. by J.Burbank and P. Steiner, New Haven Yale University Press, 1978, p.57-69.

٢ ـ حتى لو تجاهل الفنان رأى الجمهور لأنه غير كفء في الحكم على عمله فسيظل يضع في حسابه رأى الخبراء . وإذا تنبأ في النهاية بأن هناك إجماعا عاما على عدم فهم عمله الإبداعي فسوف يدخل في اعتباره على أقل تقدير قارئا أو مشاهدا مثاليا حتى ولو لم يتوافر وجودهما .

وأذكر في هذا المقام عبارة لشاعر رمزى أعلن فيها أنه سيكون راضيا حتى ولو لم يطلع على شعره قارىء واحد ، والواقع أن عدم وجود قارىء واحد هو أكثر من عدم وجود قارىء على الإطلاق ، فالإنكار هنا ينصب على الوجود الفعلي لمثل هذا الشخص لا على الإمكانية المثالية لوجوده .

٣ ـ Edmondo De Amicis (١٨٤٦ ـ ١٩٠٨) كاتب إيطالي كتب الرواية والقصة الكثيرة والشعر وأدب الرحلات وقصص الأطفال . ومن أهم مؤلفاته قصة عاطفية للأطفال صاغها في شكل مذكرات تلميذ صغير بعنوان Cuore **القلب** وترجمت إلى خمس وعشرين لغة . (المترجمة)

٤ ـ Gustav Theodor Fechner (١٨٠١ ـ ١٨٨٧) عالم طبيعة ألماني وفيلسوف وواضع أسس علم الطبيعة النفسى psychophysics وهو العلم الذى يعنى بالعلاقات الكمية بين الأحاسيس والمثيرات التى تنتج هذه الأحاسيس . ومنذ سنة ١٨٦٥ اهتم بعلم الجمال التجريبى وحاول أن يحدد المقاسات الفعلية للأشكال والأبعاد التى تكون مستساغة جماليا ، فنشر سنة ١٨٧٦ كتابه **مقدمة في علم الجمال** (المترجمة) .

● **تعريف بكتاب العدد :**

پِيل جْرانارا : يعمل مديرا لمركز الدراسات العربية بالخارج بالجامعة الأمريكية بالقاهرة . درس اللغة العربية بجامعة بنسيلفانيا ويكمل بها رسالة حول آداب الشرق الأدنى ولغاته للحصول على درجة الدكتوراه ، ويكتب فى التاريخ الإسلامى فى القرون الوسطى وصقلية الإسلامية .

دِينيس جونسون — دِيْفِز : كرس حياته لترجمة الأدب العربى إلى الإنجليزية وأصدر عددا كبيرا من المؤلفات المترجمة فى الشعر والقصة القصيرة والمسرح . وقد أشرف على إصدار مجموعة هينمان « مؤلفون عرب » .

نُورمان دانْيِيل : عمل بالمركز الثقافى البريطانى بمصر والعراق . وألف العديد من الكتب كما كتب عدة مقالات حول علاقة الغرب بالإسلام منها : **الإسلام والغرب : نحو صنع صورة ، الإسلام وأوربا والامبرطورية والحواجز الثقافية** .

احمد طاهر حسنين : يدّرس اللغة العربية والأداب العربى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة . وهو مساعد مدير مركز الدراسات العربية بالخارج بنفس الجامعة . كتب حول الأدب العربى القديم والمعاصر والنحو العربى . وهو مؤلف عدد من الكتب الدراسية فى اللغة العامية والفصحى .

تِيرى ب . سيْزار : يدرّس الأدب الإنجليزى بكلاريون كولدج . وبالإضافة إلى أبحاثه التى تدور حول أدب الرحلات نشر مقالات عن توماس بنشون ومؤلفين محدثين آخرين .

شارْلوت الشبرواى : تدرّس الأدب المقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة . قامت بترجمة مسرحيات لسعد الدين وهبة ولطفى الخولى إلى الإنجليزية وتكتب فى النقد المسرحي .

أحمد شمس الدين الحجاجى : يدرس الأدب العربى بجامعة القاهرة . تدور أبحاثه حول الأسطورة وقد نشر كتابا بعنوان **الأسطورة فى المسرح** ، ويعد كتابا آخر حول الأسطورة فى الرواية المعاصرة .

سيزا قاسم — دْراز : تدرس الأدب المقارن بجامعة القاهرة . كتبت عن ابن حزم ونجيب محفوظ ونشرت دراسات عن جبرا جبرا والطيب صالح والرواية الطليعية كما ترجمت نصوص نقدية من الفرنسي والانجليزية إلى العربية .

عبد الغفار مكاوى : يدرس الفلسفة الحديثة بجامعة القاهرة له كتابات عن الأدب الغربى عامة والأدب الألمانى خاصة منها عن **ديوان الشرق والغرب لجوته** . له ترجمات عديدة كما أنه شاعر وكاتب قصة قصيرة .

باربرا هارلو : تدرس الأدب المقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ونشرت عددا من المقالات فى **الأدب المقارن** (بين الأدب العربى والآداب الغربية) وقامت بترجمة مجموعة قصص قصيرة مختارة من غسان كنفانى بعنوان **أطفال فلسطين** .

جوناثان هيئز : يدرس الانجليزى بجامعة تفتس كتب حول أدب الرحلات فى عصر النهضة والتاريخ والدراما .

CEZA KASSEM-DRAZ teaches comparative literature at Cairo University. She has written on medieval Arabic erotic literature and Najib Mahfuz. Her publications in Arabic and English include studies of Jabra Jabra, Tayeb Saleh, avant-garde fiction, irony and translations of French critical texts into Arabic.

ABDEL GHAFFAR MAKKAWI teaches modern philosophy at Cairo University. He has published on Western, specifically German, literature. His works include **The East-West Diwan of Goethe** and **The Revolution of Poetry**. He is a translator, short story writer and poet as well.

CHARLOTTE EL-SHABRAWY teaches comparative literature at the American University in Cairo. She has translated plays of Sa'ad al-Din Wahba and Lutfi al-Khuli and is a theater critic.

NOTES ON CONTRIBUTORS

TERRY P. CAESAR teaches English literature at Clarion State College. In addition to his work on American travel writing, he has published on Thomas Pynchon and other contemporary authors.

NORMAL DANIEL, who has worked for the British Council in Iraq and Egypt, is the author of numerous books and articles on Islam and the West, including **Islam and the West: The Making of an Image, Islam, Europe and Empire** and **The Cultural Barrier.**

WILLIAM GRANARA is the director of the Center for Arabic Studies Abroad at the American University in Cairo. He has taught Arabic at the University of Pennsylvania where he is completing his doctoral work in Near East Languages and Literatures and is writing on medieval Islamic history and Muslim Sicily.

AHMAD SHAMS AL-DIN AL-HAGGAGI teaches Arabic literature at Cairo University. He has published a study of myth in contemporary Arabic drama and written on the origins of classical Arabic drama and is working on a book on myth in the modern Arabic novel.

BARBARA HARLOW teaches comparative literature at the American University in Cairo. She has published articles in comparative western and Arabic literature and is the translator of a collection of stories by Ghassan Kanafani, **Palestine's Children.**

AHMAD TAHER HASSANEIN teaches Arabic language and literature at the American University in Cairo. He has written on classical and modern Arabic literature and articles on Arabic grammar. He is the author of several textbooks in colloquial and literary Arabic.

JONATHAN HAYNES teaches English literature at Tufts University. He has written on Renaissance travel writers, historiography and drama.

DENYS JOHNSON-DAVIES is a translator of Arabic literature and has published many volumes in English of the works of Arab writers. He is the editor of Heinemann's Arab Authors Series.

NOTES

[1]The selection here is taken from the texts compiled in **Biblioteca Arabo-Sicula**, ed. Michele Amari (Lipsia: F.A. Brockhaus, 1857). Amari's compilation comprises all texts that deal with Sicily. For the entire text of Ibn Hawqal, see M.J. deGoeje's edition, **Bibliotheca Geographorum Arabicorum**, (Leiden: Brill, 1973).

[2]The Kalbids were a family who through devotion and services rendered to the Fatimids were granted autonomous rule in Sicily upon the Fatimid ascension onto Egypt. See **EI** IV, p. 496-7.

[3]**ribàt** is a fortified monastery usually situated in areas that border enemy territory. The combination of a fortress and a monastery reflect both the physical as well as spiritual nature of **jihàd** (holy war: see below). For a good description of the history and development of this institution in medieval Western Islam, see G. Marcais, «Notes sur les Ribàts en Berbérie», **Mélanges René Basset** 2, Paris, 1925, pp. 395-430.

[4]**Dàr al-Islàm** and **Dàr al-Harb** are terms used by early Muslim jurists to define the Muslim and non-Muslim worlds. These terms are most often seen in **siyàr** literature, i.e. legal works that deal with the question of the law of nations. For an excellent study, see Majid Khadduri, **War and Peace in the Law of Islam** (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1955)

[5]Amari translates **mahall** as «luogo di fermata in viaggio ed anche di dimora», or a place for stopping while travelling or for residence.

[6]**jihàd** is the obligation of holy war encumbent upon the Muslim community in defense of the faith (as the term is used here). See **EI** II, pp. 538-40.

EI Encyclopedia of Islam, new edition.

The city is oblong shaped and has a market which cuts across it from east to west. This market is called **al-Samat** and is paved with stone. It houses all sorts of merchants, from one side to the other.

Palermo sits on many springs, from east to west, each one able to generate two mills. From their sources to their mouths these waters fertilize much land. There one finds Persian sugar cane and succulent vegetable gardens. Throughout the land one also finds lots on which papyrus is grown. This is used for making paper. I do not know if Egyptian papyrus has an equivalent on the face of the earthwith the exception of that in Sicily. Much of it is twisted into rope which is then used for ships. Some of it is used, as stated, for paper for the use of the sultan, depending upon the amount available...

Most of the water of the city quarters and the towns comes from wells. It is rather thick and unhealthy. They drink it for lack of fresh water. The crudeness of their manners and the dullness of their senses come from their excess in eating raw onions. There is no one among them, rich nor poor, who does not eat them day in and day out. This is what has thwarted their imaginations, impaired their minds, numbed their senses, altered their thinking, clouded their understanding and even ruined their facial features. It has, in fact, changed their dispositions so much that they do not always see things as they actually are.

There are more than three hundred teachers who educate the young. They see themselves as the most honorable and noble of people, God's chosen people, His loyal servants. This is contrary to what is known of teachers, that is, their inferior intellects and dim-wittedness. For they have come to their professions escaping the duty of **jihad**,[6] shirking from battle.

I have written a book with a full account of them.

Outside the city, in areas that border it directly as well as those that are adjacent to its gardens and towers, are the closely connected inns (**mahall**).[5] The one closest to Wadi ᶜAbbas is near a place called The Barracks (**al-Muᶜaskar**), which actually extends from the countryside to Wadi ᶜAbbas. Some of these inns stand one after the other until they reach an area known as **al-Bayda**. This is a village which overlooks the city at a distance of about six kilometers. It had been destroyed and its inhabitants perished in a series of civil wars which plagued the country.

No one would deny the importance of these small towns since there are over two hundred mosques there alone. Personally, I have never seen such a number in any one of the major cities, even those twice as large as Palermo. In fact, I have not heard anything like it except what they say about Cordova. I have not been able to verify that. I am inclined to doubt it. I am quite sure about Sicily, however, since I have seen most of them with my own eyes.

One day I was standing beside the house of Abu Muhammad al-Qafsi, the lawyer, a specialist in contracts. Looking out from his mosque at a distance of a shot of an arrow, I noticed about ten mosques, some of them facing each other, often separated by a road. Inquiring as to the excessive number of them, I was told that the people are extremely proud, each wanting his own private mosque to share with only his family and his small inner circle. Among them were two brothers who lived next door to each other, and whose walls were adjacent. Each one built his own mosque so that he could pray there in private.

Among these ten mosques which I mentioned is a mosque there Abu Muhammad al-Qafsi prays. Next to it at about twenty paces is a mosque which he built for his son so that he could study law in it. Each one wants it to be said that this so-and-so's mosque and no one else's. This son of his thought himself something special. He admired himself and was so arrogant that he acted like the father instead of the son.

There are quite a few **ribat** on the coastline, full of freeloaders, scoundrels and renegades, both old and young, poor and ignorant. These people would pretend to perform their prostrations, standing in order to steal money given to charity, or to defame honorable women. Most of them were pimps and perverts. They sought refuge there because they were incapable of doing anything else, and because they had no place to go. They were low-life and rabble...

The quarter of the city known as **al-Khalisa** has a wooden wall which is not like the stone wall that surrounds the Old City (Palermo). The sultan and his entourage inhabit this quarter. It has neither markets nor inns. It does have public baths as well as a small but frequently attended Friday mosque. The quarter also houses the sultan's prison, the naval arsenal and the administration offices. It has four gates facing south and west. On these sides, south and west, is the ocean. Also, there is a wall there that has no gate.

The Slav Quarter (**Harat al-Saqaliba**) is more populous and grander than the two mentioned above. It contains the port as well. It also has springs that run through it as well as through the Old City. These springs serve as the only border between the two quarters.

The so-called Quarter of the Mosque, also referrred to as **Ibn Saqlab**, isalso large, but does not have running water. It's residents get their drinking water from wells.

Outside of the city to the south is a great big valley, known as **Wadi ᶜAbbas**, ful of mills, but unsuitable for orchards and gardens.

The New Quarter (**al-Hara al-Jadida**) is a large section of the city, located close to the Quarter of the Mosque. There is no border nor divider between the two. Nor does it have a wall adjacent to the Slav Quarter.

The vast majority of the markets are situated between Ibn Saqlab Mosque and the New Quarter. There are, for example, markets for the oil merchants, money changers and pharmacists, all of which are located outside the city wall. There are also cobblers, armourers and coppersmiths. Finally, there are grain markets and markets for other types of crafts as well.

Inside the (Old) city, however, are over one hundred and fifty butcher shops. The other quarters, on the other hand, have only a few of these. Such a quantity is indicative of their value. The mosque there is so large that when I counted the people when it was completely full, I found over seven thousand. There were more that thirty-six rows at prayer time, each row counting almost two hundred people. The mosques of the Old City, of al-Khalisa and of the other quarters surrounding the city from beyond the wall, number more than three hundred, most of them built with roofs, walls and gates. Those on the island most knowledgeable and best informed agree on this number.

As a source for the reconstruction of Muslim Sicily, Ibn Hawqal's text offers us more than an eye-witness account of the people, places and events that shaped this still partially revealed period of history. In view of the fact that the vast majority of extant sources are really «secondary» and only a few of the «primary» sources have come down to us in fragments, Ibn Hawqal's comments are extremely important.

It is more in his vision of himself and his reaction to the other that we derive a deeper understanding of the «times» in which he lived. His precision of detail, and his contempt for the differences that separate him from the other, mirror a complex and varied society that is forced to include elements far greater than those with which that society seeks to define itself.

William Granara

IBN HAWQAL IN SICILY

Sicily is an island seven days long (walking distance) by four days. Much of it is mountainous and full of castles and fortresses. Most of the land is inhabited and cultivated. It has no city as popular nor as famous as that known as Palermo **(Balarm)**, the capital of the island. Palermo is a seaport city in the North.

Palermo consists of five quarters, each one close to the others, but situated in such a way that the borders of each are clearly defined. The largest quarter is itself called Palermo. It is enclosed by a high defensive stone wall and inhabited by merchants. It houses the Friday mosque which was, at one time, a Christian church. The mosque has a huge sanctuary. I heard certain logicians say that the Greek philosopher Aristotle is buried in a wooden box suspended in the sanctuary. The Christians used to venerate him and pray to him for rain. They preserved the traditions of Classical Greece which he had handed down to them from his forefathers. It was said that the reason for suspending the body in mid-air was so that the people could go and see it there, in order to pray for rain or seek cures for all sorts of calamities that befell them, be they natural disasters, death or civil strife. I myself saw a great big box which suggests that the tomb may actually be there.

IBN HAWQAL IN SICILY

INTRODUCTION

In the year 972 (361 A.H.) the Muslim merchant and traveller, Ibn Hawqal, visited the island of Sicily (**Siqiliya**). The description of his visit, taken from his larger work, **Kitab al-masalik wa-l-mamalik,**[1] is limited to the city of Palermo and its environs. At the end of the chapter on Sicily, the author states that he had written a book on Sicily. Unfortunately, such a book had yet to be discovered.

Ibn Hawqal's visit to the island comes at a time of internal stability and regional security for Muslim Sicily, now under Kalbid rule.[2] The sources speak of little internal strife, a theme common to previous years, and at the same time narrate a series of military successes against the Byzantine counteroffensive launched from Southern Italy and fought on the north-east tip of the island (Val de Demone).

What is both surprising and interesting about Ibn Hawqal's account is the tone with which he speaks of the Sicilians. In spite of the fact that Palermo is very much an Arab-Islamic city, and has been for well over a century, Ibn Hawqal speaks of «them» with both distance and contempt. He attacks them as Muslims: their obsession with privately owned mosques, the debauchery of their **ribat,**[3] and the cowardice of their teachers; and he attacks them personally, i.e., their dimwittedness, as well.

Although Palermo is a city among the cities of the nation of Islam (**Dar al-Islam**),[4] Ibn Hawqal feels very much the «foreigner» there. Being co-religionists and sharing in a common language and culture do not necessarily create ties that bind.

Underneath the biting criticism lies a tone of curiosity with, perhaps, a tinge of admiration. Sicily's blessings are certainly described in careful detail. There must have been something about them that inspired Ibn Hawqal to write a book about them.

unacceptable in translation I would perhaps suggest to him that it be left out of the translation or I would decide against translating the whole work. Translation certainly does take on a creative momentum, and very often one is capable of translating at great speed, but this momentum relates directly to the text and is lost once one's own momentum comes up against something that is out of tune with it. As I've indicated, the obstacle is sometimes so great that one abandons the whole project.

I believe a translation is usually only successful when the original text generates a creative momentum in the translator. With some writers a particular translator finds himself capable of producing little more than a 'crib' to the text, with others the translation takes wings.

The importance of literary translation is acknowledged with delicate perception in Octavio Paz's words:

«Every text is unique and, at the same time, it is the translation of another text. No text is entirely original because language itself, in its essence, is already a translation: firstly, of the non-verbal world and secondly, since every sign and every phrase is the translation of another sign and another phrase... Every translation, up to a certain point, is an invention and as such it constitutes a unique text.»

One's criteria differ both in relation to the type of material one is translating and with the audience one has in mind. In translating a religious text, as for instance hadith or the Sayings of the Prophet, one is continually conscious of the necessity for being accurate above every other consideration. My co-translator and I also bear in mind that such translations are made, in the first place, for Muslims who do not possess Arabic as their mother tongue, and that they will be read in a devotional frame of mind. No efforts must therefore be spared to efface oneself wholly and to provide as exact a reproduction of the meaning of the original as possible, even if it means adding copious footnotes. Where translation of a literary work is concerned one is to an extent forced to compromise between doing justice to the writer and presenting the reader with a piece of writing that is comprehensible and enjoyable. I myself enjoy reading modern Japanese fiction, but knowing no word of Japanese, never having visited the country and possessing no backround knowledge, I recognize that my understanding, intellectual and emotional, of the translation of a Japanese novel is inevitably of a different order from that of a Japanese reader or of the Englishman or American who translated it. The latter may have captured in his own mind 'the mind's speech' of the writer, but is the English language adequate for reproducing it? And am I the reader sufficiently well-equipped to savour it? The presence of the translator merely aggravates the difficulties that already exist in the writer/reader relationship.

Nels Johnson: How does a translator deal with such questions from an author as «That's not what I meant»? Does there come a point, in other words, where the enterprise of translation takes on a creative momentum of its own such that it overtakes even the protestations of the author?

Denys Johnson-Davies: I am extremely careful with my translations and if I have the least doubt about something I ask the author, either in person or by letter. The fact of the matter is that the one person who really has to understand a text is the translator: the writer can shrug off any query by saying that it's not up to him to explain his writings, while the reader simply passes on to the next sentence; only the translator, if he's doing his job properly, must wholly get under the skin of every single word. Of course, there are times—I remember such a time when I was doing the volume of stories by Yahya Taher Abdullah—when the writer does insist that whereas something he has written does not appear to make sense, that is how he wants it, how he means it to be. The attentive reader can find such an example in Yahya Taher Abdullah's story «A Tale Told by a Dog,» where I have knowingly retained in my translation something that is palpably illogical. If, however, what he writes is

as they want football players; they merely want the prestige of being thought 'cultured' and they, of course, readily find suitably mediocre candidates.

Nels Johnson: Although it is obvious that a text is a culture (and vice versa) there obviously comes a point when a translator must emphasize one aspect of this unity over another. How do you deal with this dilemma? That is, how does one decide between conveying the sense of the text and making it comprehensible to the audience?

Denys Johnson-Davies: This is a dilemma that is at the very root of the art of translation. A reader who does not know Arabic cannot read a short story written in Arabic and must rely on my knowledge of Arabic (and of English) to convey it to him. The problem remains that the reader is not a passive recipient of the new short story I have concocted for him in English in place of the Arabic one. I cannot spoonfeed it to him; he has, as a reader, an active role to play and, depending on his degree of understanding and sensitivity, will 'experience' the story or not. Whereas though, by translating the story into English for him I have made up for his lack of Arabic, I cannot share with him the background knowledge I have acquired alongside my study of Arabic and my having lived in the Arab world. If the hero of the story makes his ablutions and performs the sunset prayer, I know how ablutions are made and I also know that for the sunset prayer he will perform three **rakᶜa** (and I also happen to know what a **rakᶜa** is), the first two aloud and the last under his breath. To the average English reader the word 'ablution' has a somewhat jocular connotation, while 'performing prayers' in Islam is a procedure the proper understanding of which requires a considerable amount of background knowledge. How important is this to the general understanding of the story?

The translator should not, I believe, have any hard and fast rules; he is the practitioner of an art and not a science and he must simply take a view as he comes to each dilemma. Dr. Ferial Ghazoul asked me whether I felt bound by any theoretical position, and I don't think I specifically answered her question, which is again raised in my mind by yours. While my first loyalty is obviously to the writer in conveying as well as I can what he has written, my second loyalty—and no less an important one—is to my reader who does possess a knowledge of Arabic. My freedom from any theoretical position is thus the exact opposite of the scholastic approach, but then the scholar is writing for fellow scholars whereas I am translating for the man in the street. What, therefore, have I achieved if I make a perfect translation which is only comprehensible to a fellow Arabist?

short stories and prefer novels. I myself have always found the short story an interesting genre and fell sorry for its comparative decline in popularity in the West. Yes, I do find a significant role for the short story. Some of the world's greatest fiction has come out of the short story. Economically it has perhaps relied in the past on serious literary magazines, which—at least in England—scarcely exist today. I see no reason, though, why short stories shouldn't exist in their own right, independent of magazines, and be published directly in book form. One has only to see the outstanding reputation made by, for instance, Borges solely through the medium of the short story to be convinced that it still has a role and a readership.

Barbara Harlow: Many of the volumes in the Arab Authors series have been written by Egyptian writers. Is it that Arabic literary activity has been more highly concentrated and developed in Egypt? What role do you see the writer as having in the Arab world today? Does this role and function differ from country to country?

Denys Johnson-Davies: I think there is no doubt that there is more literary talent in Egypt than elsewhere in the Arab world. It is only in poetry, where the modern movement was centred on Beirut and mainly featured poets from Iraq, Palestine and Syria that Egypt did not lead. Whereas what you say is, I think, true, I feel that modern Arabic literature, like classical Arabic literature, is the product of a single culture and language and that the actual nationality of a particular writer is largely irrelevant. It is, for instance, of no more than incidental interest that Conrad was a Pole. You are, though, right that there is a predominance of Egyptian writers represented in the Arab Authors series and this may be due to the fact that Arabists have for the most part interested themselves in Egypt to the exclusion of other Arab countries. Certainly in the series I would greatly welcome examples from, say, Iraq, Syria and North Africa.

V.S. Pritchett, the short story writer and critic, made the observation the other day that serious writing had become 'a cottage industry.' One cannot but feel that this is particularly true of the Arab world where serious attempts at the short story and the novel are scarcely read outside a small coterie of literati. Fiction has still to gain respectability. Also, journalism and creative writing are not regarded by the majority as two quite separate activities; we thus find a novelist or short story writer turning a dishonest penny by giving his views in a newspaper on how the traffic problems of Cairo can be solved. Owing to the political set-up in most of the Arab world today the writer's role is perforce restricted. Many of the 'emerging' countries want writers in the same way

Ferial Ghazoul: If you were to make up a program for future translation, what would you include in it?

Denys Johnson-Davies: The last ten years or so haven't achieved the promise shown in the fifties and sixties. The political instablity and rapid social changes of the area are not, I think, conducive to producing great writing. I would be very surprised if there was an Arabic Proust or James Joyce lurking in the wings. The sort of talent combined with integrity that Yehya Taher Abdullah possessed is rare indeed—and he himself was hindered by the material and other circumstances in which he lived; his was essentially a spontaneous talent. Perhaps his short novel should be made available in translation, though it is a flawed work. I hear that attempts are being made to translate Edward al-Kharrat's very difficult novel **Rama and the Dragon**; it is certainly impressive in Arabic—a new departure, in the same way as his stories in **High Walls** represent in Arabic what the **Dubliners** did for the short story in English. I wonder whether **Rama and the Dragon** isn't one of those works that almost defy translation. The Iraqi short story writer Mohammed Khudayyir deserves to be more widely known, both in the Arab world and outside.

On the whole I find modern Arabic literature today more remarkable for its quantity than its quality; the Arabs' newly found prosperity has made possible the publication of numerous magazines devoted to publishing mediocrity so that a quite prodigious number of short stories by writers without talent appear every week. The system, too, whereby writers pay for the publication of their own books means that the market is flooded by small volumes of nondescript short stories and poetry, while writers of calibre are not assured publication.

Barbara Harlow: The Arab Authors series has now published nearly twenty volumes of translated Arabic literary texts. Among these are a number of short story collections. Is this because of greater availability of short stories in Arabic, or is it due instead to practicalities of translation? Could it just as well be attributed to the demand on the part of a Western readership? Do you see a significant role for the short story, as opposed to the novel or poetry, in modern literature?

Denys Johnsosn-Davies: Yes, I think the reason for the large number of volumes of short stories is, as you suggest, the availability of this genre of writing. Certainly the short story has been the most popular form of fictional writing in the Arab world, and it has—in people like Yusuf Idris—produced writers of genuine talent. I would say—talking at least of England—that publishers are not on the whole keen on volumes of

of Migration to the North—and it does not, in my opinion, rank among his best writing—the scene of some of the old people of the village sitting around and chatting idly about sex is one of the most delightful in modern Arabic literature. After novels like **Portnoy's Complaint** eroticism in Western literature has about run its course. In Arabic it still has a lot of mileage.

Ferial Ghazoul: As a translator do you feel bound by any theoretical position? Would you endorse— as Walter Benjamin did—the startling statement of Rudolf Pannwitz: «Our translations, even the best ones, proceed from a wrong premise. They want to turn Hindi, Greek, English into German instead of turning German into Hindi, Greek, English. Our translators have a far greater reverence for the usage of their own language than for the spirit of the foreign works... The basic error of the translator is that he preserves the state in which his own language happens to be instead of allowing his language to be powerfully affected by the foreign tongue»?

Denys Johnson-Davies: I didn't know of Pannwitz's proposition, but I find it thought-provoking. It posits, of course, the fundamental question: What's the purpose of translation? What, one asks, is the point of having one's language 'powerfully affected' by a foreign language? By the act of translating is one, primarily, making known ideas, moods, new ways of thought, opening doors on creative talents, or seeking in some way, through language, to change the processes of thinking in one's own language? The attitude expressed by Pannwitz questions the very process of translation. Should it even be attempted? It brings to mind Robert Frost's cynical and defeatist dictum that «poetry is what gets lost in translation.» Of course no one would deny that something gets lost in all translation. In the last resort, as George Steiner pointed out in his introduction to **The Penguin Book of Modern Verse Translation**, «Arguments against verse translation are arguments against all translation.» It may well be that a piece of literature is, in the process of translation, denuded of its 'soul'; it may nevertheless, in the hands of a sympathetic translator, be endowed with a new, a similar though slightly different, soul. Scholars have tirelessly pointed out that Fitzgerald's renderings of Umar Khayyam are not exact. And how true to the original are Ezra Pound's translations of Chinese poetry? True or not, English poetry would be the poorer without them.

being published in translation; many of them regard being translated into a foreign language as a stamp of excellence. In looking around for material for translation one is conscious of the fact that the English or other foreign publisher—like the eventual foreign reader—is ignorant of the Arabic literary scene: for them fame in the Arab world is irrelevant. A lot of translations have in fact been made of so-called established Arab writers and many have failed to find publishers in the West. The practical criterion of publishability is basic to one's choice of material, and in making one's choice it should be borne in mind that no one in the West is interested in modern Arabic literature per se but only in writing of genuine talent.

Ferial Ghazoul: It has been observed that erotic themes dominate modern Arabic narratives which you have translated. Is this an accurate statement? If so, is eroticism an essential feature of modern Arabic writing or is it privileged by you for its universality (as the philosopher Bataille once remarked: «Eroticism is a universal problem in a way that no other problem is.»)?

Denys Johnson-Davies: I was not aware that anyone had made this observation. In any event, it's most likely an accurate statement. I suppose you are thinking primarily of **The Smell of It** by Sonallah Ibrahim and **Season of Migration to the North** by Tayeb Salih. In fact, though, I was interested in Tayeb Salih's writing before he wrote **Season**, as I had already translated several short stories by him, also the novella **The Wedding of Zein.** Yes, the erotic has always interested me—years ago the late Taufiq Sayigh and I had plans to do a book together on 'the erotic in Arabic literature,' i.e. in classical Arabic literature. While the humorous, the dramatic, the tragic only too often fail when transported across linguistic frontiers, the erotic... remains effectively erotic. I wonder, though, in reflection, whether that is quite true. I suppose, however, that any writer worth his salt in the Arab world today is perforce a rebel, and one of the more interesting ways of rebelling is—as a writer—to rebel against the puritanism that has ruled the Arabic literary renaissance. The Arab world was shocked—and many Arab readers still are—by the sexual frankness of passages in **Season of Migration to the North.** In fact the novel, which was translated from manuscript, contained several other sexually explicit passages, which Tayeb Salih decided against including in the original but which he suggested be retained in the English translation. I objected that if anyone were to compare the original with the translation, he would come to the inescapable conclusion that the additional passages were of my own composition. Reluctantly, therefore, we decided to exclude them both from the original and from the translation. Whatever one's views about **Season**

extensively in pen, then retype again and again make changes, I think that the thought processes I have trained myself to make are more complicated than those demanded of someone translating from a Romance language. In the Romance language the structure of the sentence is perhaps already determined for the translator, also the punctuation. In Arabic this is much less so.

Ferial Ghazoul: You have often discovered talents and introduced them to the world through your translations, even before their work has been published or widely circulated. How do you find manuscripts and single out stories often appearing in obscure or inaccessible periodicals?

Denys Johnson-Davies: I have read widely in modern Arabic fiction—and indeed in fiction generally. I also for a time edited an Arabic literary magazine. I therefore believe (who doesn't?) that I have an eye for talent. Having too a foot in both camps, in the literary worlds of the East and the West—in the same way that you have-and being-like you-highly suspicious of the establishment in its evaluation of writers, I come to modern Arabic writing with an open mind. I have, too, no political axes to grind, though one is forced to the conclusion that most talent lies to the left of center.

My friends in Egypt are almost exclusively creative writers and I also carry on a correspondence with other writers in the Arab world. There are, therefore, a number of people whose literary judgement I respect and who are kind enough to put me on to the track of possible new talent. The system of publishing in the Arab world, which is so different from that obtaining in the West, and the comparative lack of serious criticism, means that one must make one's efforts in sifting the wheat from the chaff. Sadly, too, criteria other than literary excellence too often weigh with the establishment in selecting those writers it will publish and promote. It is this pioneering role in uncovering and furthering writing one believes is intrinsically valuable that gives to the work of the translator from a language such as Arabic an added dimension.

The fact that I am one of a very small group of people interested in translating modern Arabic literature and that it is I who choose what I shall translate and am not commissioned by a publisher to translate a particular work, gives me perhaps an excessive, and certainly unsought, power. It may well be that the seventeen writers represented in my volume **Modern Eyptian Short Stories** are not necessarily the 'best' writers of short stories in Egypt; certainly many of them are not among the most well-known. The selection is, naturally, a subjective one. Perhaps, too, undue importance has been given by Arab writers to their writings

translating—unless he wishes to become something else, an adapter for instance. Of course, if one is a creative person, one is at times tempted to 'go one better' than the writer, but the temptation should be resisted.

As has often been said, every attempt at translation is inevitably doomed to failure. It is merely a question of degree of failure. The problematics of idiomatic expression are, of course, immense when translating from and into two languages whose cultural backgrounds, ways of thought, etc. have so little in common. One must also continually bear in mind the knowledge, or rather ignorance, of one's potential reader. I remember once travelling in a Pakistan Airlines plane when the passengers were informed by the captain that we would be landing at our destination at such-and-such a time, 'if God wills.' The announcement was greeted by the passengers with laughter, some derisory, some a trifle uneasy. The captain, who no doubt experienced the self-same reaction each time he made his announcement in this manner, had to choose whether or not to comply with the Koran's injunction not to mention some happening in the future without adding the words 'if God wills' despite his passengers' ignorance of the Koran. The translator from Arabic continually faces similar problems. For instance, in colloquial Egyptian one man can call another, whom he perhaps does not know at all, any of the following: 'my son,' 'my brother,' 'my uncle,' 'boy,' 'man,' 'my dear,' 'my beloved,' etc., all of which have quite different connotations according to the circumstances in which they are used. How is the translator to deal with them? Does he simply iron them out as best he can, generally by leaving them out altogether? The alternative is to translate them literally and bespatter one's translation with notes explaining their significance; this method though, carried to its logical conclusion, will leave one with a treatise on 'the manners and customs of the modern Egyptians' rather than a piece of fiction which demands readability and continuity. On the other hand, to try to match Egyptian colloquialisms with near equivalents in English or American dialects is to run the risk of producing something incongrous and unreal.

These sorts of difficulties exist particularly where the languages concerned relate to such totally different social and cultural backgrounds, i.e. are more prevalent in translating from Arabic into English than say from French into English. This has been well summed up by Edward Sapir when he says: «The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached.» There is of course the additional purely linguistical difficulty, which is that Arabic grammar and syntax differ widely from that of English. Though I translate straight onto the typewriter, then correct

The discipline is none the less enjoyable, and the experience of working with someone else—something of which I had not though myself capable—is an added challenge.

Where the children's books were concerned, I happened to know the pubishers of a series where the quality of the writing and the illustrations impressed me. Here again it was a new departure for me and I greatly enjoyed the experience.

I should also add in this connection that my choice is motivated as well by the practical consideration of publication. Whereas original writing has an element of self-indulgence in it, the translating of someone else's work is only worthwhile if one is assured of publication. I cannot imagine a translator deriving any satisfaction from putting the efforts of his labour into a drawer of his desk. The fact that twenty years separated the publication of my first translated work and that of my second illustrates the difficulty of finding a publisher for anything out of the ordinary.

Ferial Ghazoul: What are the mechanics, techniques and procedures of literary translation (including the problematics of idiomatic expression, connotation and local references)? How do you compare the difficulties of translating Arabic into English with translating Romance languages into English?

Denys Johnson-Davies: By trying to treat literary translation creatively I endeavour to come to each piece of work in a fresh frame of mind. One of the difficulties is to be creative within the strict confines of the text in front of you; one must be self-effacing but at the same time there is no ignoring the fact that if you are any sort of a translator you are not mechanical and that your own style and personality will, to an extent, intrude. Where a novel is concerned one often quite quickly—if one is in sympathy with the writer—develops a style that approximates to the original—as far as any style in English can approximate to one in Arabic. One of the difficulties in, say, a volume of short stories written by various writers from different parts of the Arab world, is to try to accomplish in English not simply stories rendered into a readable and acceptable style but in a variety of styles which will give some idea of the varied flavours of the originals: the reader should, as far as possible, be made to feel that he is reading stories by different writers.

I am something of a purist in the matter of translation and believe that the first priority should be accuracy. If a story, for instance, cannot survive in translation unless changes or deletions are made, then it is best left untranslated. A translator must be bound by what he is

Ferial Ghazoul: You have translated hadith, poetry, short stories, novels and drama. Presently, you are translating children's stories from Arabic. What motivates your choice of texts and genres?

Denys Johnson-Davies: Though I did for a time in London run an office specializing in all forms of Arabic translation—business and legal documents in the main—I do not find translation per se a particularly enjoyable occupation, or indeed a mainly a rewarding one. Knowing from experience that translation is mainlya matter of hard slog, I suppose I choose works that are likely to demand the greatest amount of creativity. Though the element of choosing works which I believe should be made available to non-Arab readers plays a part, I am largely motivated by my own personal likes. Having translated many millions of words in order to make a living, I now indulge myself by translating only those things with which I feel in sympathy. One gives a lot of oneself when translating—not only time—and I am deeply unwilling to do this in respect of a writer with whose work I cannot communicate emotionally.

Translation, too, is a form of challenge and so, I suppose, I like to try my hand at as many genres as possible. My main literary interest is fiction, so most of my translations have been volumes of short stories or novels. I find translating dialogue, particularly dialogue written in the colloquial language, an enjoyable challenge and thus I recently decided to produce a volume of Egyptian one-act plays, all of which had been written in the colloquial language. In general, I have not been particularly interested in poetry, though for many years I have been a friend of Yusuf al-Khal, founder of **Shi'r** magazine, the magazine which radically changed the course of modern Arabic poetry. I was also a close friend of the late Taufiq Sayigh, also of Jabra Ibrahim Jabra and other leading non-Egyptian poets. Never having thought of myself as a potential translator of poetry, it was really only at the suggestion of the late Ghassan Kanafani that I did a volume of selections from the poems of the Palestinian Mahmoud Darwish. I have since thought of doing a similar volume on Badr Shakir al-Sayyab, whom I knew just before the last unhappy days of his life, but haven't felt sufficient urgency to do more than a few as yet unpublished translations of some of the later poems.

Another sort of challenge is provided by hadith. This activity—which is a continuing one—was suggested to me by my co-translator in this field, Dr. Ezzedin Ibrahim. The challenge here lies in the constraints imposed upon one when faced by a religious text. Here accuracy must have ascendancy over every other consideration.

of tact on his part could lighten the blow- that whereas he didn't doubt the accuracy of my translations, the stories simply did not read as English. I asked for examples and he was only too easily able to point them out to me. So, once again, I laboriously went through the stories, this time in an attempt to create a translation rather than merely to assure myself (and hypothetical readers) that I had understood the Arabic text. The fact is that during one's studies no attempt is ever made to teach translation as such; translation, at school and university, remains one of the methods by which a foreign language is taught. When translating for examination purposes one should always be careful of being literal in case the examiner has doubts about one's understanding of the original text. As far as I know, marks are not awarded for elegance in translation.

With this, my first book, I discovered that a knowledge of my native language and of Arabic did not of themselves make me a translator.

While I myself have taught translation at various times I don't think I ever made an attempt at teaching the art of translation: I taught it- as I was required to teach it - as an adjunct to the learning of either English or Arabic. Possibly the only worthwhile practical advice I ever gave my students was: 'Cut it up into small pieces.'

Certainly I never consciously set out to be a translator. I do, though, remember reading very early on a book entitled **Intertraffic** by, I believe, a writer named Bates and being impressed by it. Also from an early age I read widely in various foreign literatures and was aware that this was made possible for me by the efforts of individuals other than the original writers. I have always regarded this intertraffic as of the utmost cultural importance.

I now recollect- something I had long forgotten- that one of the first pieces of writing I produced was an article on 'Translation and Translators' in which I pointed out that creative writers of the calibre of Baudelaire, Proust and Lawrence, Dryden and Pope and dozens of others, did not find translation too unworthy an undertaking.

The collection of short stories by Mahmoud Teymour was published in Cairo in 1946 or 1947 (the book bears no date) and it was not till twenty years later that my next book of translations, a volume of short stories covering writers from most of the Arab world, was published by Oxford University Press in 1967.

يقف المترجم إما وسيطا وإما عائقا بين الكاتب والقارىء . وقد يتمكن من فك بعض الرموز الحضارية وحل المعضلات المتعلقة بالخلفية الثقافية التى ينتمى إليها النص ولكنه مع هذا لا يستطيع أن يوفر للقارىء الفهم الضمنى للثقافة والحضارة هذا الفهم الذى أكتسبه خلال خبرته الطويلة بهما .

أعتقد أن الترجمة تنجح عندما يولد النص الأصلى شحنة خلاقة لدى المترجم : فبينما يقف المترجم مكبل اليدين أمام إنتاج بعض الكتاب دون أن ينتج شيئا نراه ينطلق فى ترجمة فياضة جياشة لانتاج كتّاب آخرين وهكذا . وهنا يكمن السر وراء الترجمة الخلّاقة والمبدعة

Ferial Ghazoul: How did you come to be a translator of Arabic literary texts?

Denys Johnson-Davies: Having made a somewhat arbitrary decision to study Oriental languages at university, I soon discovered that I was not temperamentally suited to an academic career- though I did spend some enjoyable years teaching at Cairo University after the Second World War. After university I spent five years in the Arabic section of the B. B. C. and it was these years, and the help my Arab colleagues gave me that decided me to specialize in modern Arabic and its literature. My general interests were in literature and I discovered that the modern Arabic literary movement was almost neglected by Arabists. It seemed that a useful task for me to perform would be to make known to the West, through translation, some of the products of the literary movement. On coming to Cairo in 1945, I got to know most of the literary figures of the time: Taha Hussein, Mahmoud Teymour, Tewfik al-Hakim, Bishr Faris, Yahya Hakki; the critic Louis Awad I already knew from Cambridge. The first book I translated and published- in Cairo- was a short selection of the stories of Mahmoud Teymour. Though he is among the easiest of writers to translate- and his importance today is mainly a historical one- I was made to realize what a difficult task it is to translate convincingly. I well remember the time and effort I expended in reading through all his collections in order to make my selection, then in translating the stories and checking and rechecking my translation by referring to Egyptian friends and to Mahmoud Teymour himself to make quite sure I had understood the exact meaning of every word. At long last the book was ready for the printers, when I decided-as a last check- to ask an English friend with no knowledge of Arabic to read it through. As one does on such occasions, I gave him the book that I might be reassured with comforting words; all I wanted from him was to hear 'They read excellently'. To my horror he informed me- and no amount

ON TRANSLATING ARABIC LITERATURE: AN INTERVIEW WITH DENYS JOHNSON-DAVIES

خواطر حول فن الترجمة : دينيس جونسون – ديفيز

إن الترجمة الخلاقة تحتاج لممارسة خاصة لأن على المترجم أن يتفاعل مع كل نص بفكر متوقد ومن منطلق بكر ، وذلك لأن لكل نص خصوصيته وأصالته ومن هنا فإن المعضلة التى تتولد فى عملية الترجمة إنما تنشأ من الجدل بين شخصية المؤلف وشخصية المترجم فمن جانب تتطلب عملية الترجمة أن يطمس المترجم صوته وألا يسمح لنفسه بالانطلاق الا فى حيز ضيق يحدده له النص نفسه . ومن جانب آخر فإن على المترجم أن يكون فنانا مبدعا كى يتجنب الانزلاق إلى النقل الميكانيكى للنص الأصلى ولكى يترك شخصيته تتسرب إليه فيمتزج أسلوبه بأسلوب المؤلف وهنا يكمن سر الترجمة الخلاقة . وفى بعض الأحيان فإنه عندما يقوم المترجم بترجمة رواية طويلة يكتشف أنه قد طوّر أثناء عمله أسلوبا يشاكل أسلوب النص الأصلى – هذا بالقدر الذى يمكن أن تتم به المشاكلة فى الأسلوب بين لغتين متغايرتين مثل الإنجليزية والعربية .

قد يفقد عمل أدبى روحه أثناء عملية الترجمة ولكنه قد يكتشف على يدى مترجم متعاطف روحا جديدة متناغمة مع روحه الأصلية وذلك رغم بعض الاختلافات . هذا وقد لاحظ بعض النقاد أن ترجمة سكوت فيتزجيرالد لرباعيات الخيام ليست دقيقة وتساءلوا عن مطابقة ترجمة عزرا باوند للقصائد الصينية التى نقلها إلى الإنجليزية . وبالرغم من صحة هذه الملاحظات أو عدم صحتها فإن الشعر الإنجليزى سيكون أقل خصوبة وأكثر فقرا بخلوّه من هاتين الترجمتين ...

25.**Ibid.**, p. 469.
26.**Ibid.**, p. 491.
27.**Ibid.**, p. 495.
28.Victor Meyer, **Platens Gaselen** (Leipzig: Tekok, 1914), p. 35.
29.Hafiz, **op. cit.**, p. 180.
30.Arberry, **op. cit.**, **p.** 102.
31.Platen, **Briefwechsel**, **op. cit.**, Letter to Friedrich Fugger, July 3, 1823.
32.Platen, **Tagebücher**, **op. cit.**, v. 2, p. 581.
33.Tschersig, **op. cit.**, p. 31.
34.Goethe, **Kunst und Altertum**, III, 3, p. 175.
35.**Gespräche mit Goethe**, November 21, 1823.
36.Heine, «Die Bäder von Lucca» (Munich: Cal Hanser, 1969).
37.Immermann, **Werke** (Leipzig: 1883) pp. 17, 480 ff.
38.Immermann, **Der Im Irrgarten der Metrik umhevtaumelnde Cavalier** (Hamburg: Hoffman und Campe, 1829).
39.Immermann, **Werke**, **op. cit.**, II, p. 289.
40.Rudolf Unger, **Platen in seinem Verhältnis zu Goethe**, (Berlin: Alexander Duncker Verlag, 1903), p. 122.

FOOTNOTES

1. Fritz Strich, **Goethe and World Literature,** (New York: Hafner Publishing Co., 1949), p, 18.
2. All translations from the German are mine.
3. Platen, **Briefwechsel** (Leipzig: G. Müller, 1911) v. I, letter to Friedrich Fugger, February 14, 1821, p. 115.
4. Jürgen Link, **Artistische Form und aesthetischer Sinn in Platens Lyrik** (Munich: Wilhelm Fink, 1971), p. 71.
5. Hammer-Purgstall,**Geschichte der schönen Redekünste Persiens** (Vienna:Heubner und Volke: 1818), p. 193.
6. A. J. Arberry, **Fifty Poems of Hafiz** (Cambridge: University Press, 1948), pp. 30-31.
7. **Ibid.**, p. 31.
8. **Ibid.**, p. 32.
9. **Ibid.**, p. 30.

Walter Leaf, **Versions from Hafiz** (London: Grant Richards, 1898),p. 6.

11. Link, **op. cit.**, p. 62.
12. Cf. **Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis**, translated by Hammer-Purgstall (Stuttgart: Cotta, 1812-1813), v. 2, p. 476.
13. **Ibid.**, p. 316.
14. Edward G. Browne, **A Literary History of Persia** (Cambridge: University Press, 1964), v. 3, p. 27.
15. **Ibid.**, p. 284.
16. At the time of writing these ghazals, Platen was acquainted with the then popular mystical interpretations of Hafiz's themes by the French Orientalist, Silvestre de Sacy. To this day, Hafiz scholars are divided in their interpretation of much of his poetry, some claiming to find mystical significance behind Hafiz's most sensual imagery, and others adopting more literal interpretations.
17. Platen, **Ghaselen**, edited by Koch and Petzet (Leipzig: 1909), p. 51.
18. **Ibid.**
19. Hubert Tschersig, **Das Gasel in der deutschen Dichtung**. (Leipzig: Quelle-Meyer, 1907), p. 94.
20. Hammer-Purgstall, **Redekünste, op. cit.**, p. 28.
21. Arberry, **op. cit.**, p. 118.
22. Tschersig, **op. cit.**, p. 92.
23. Arberry, **op. cit.**, p. 158.
24. Platen, **Tagebücher**, edited by Laubmann and Sheftler. (Stuttgart: Cotta, 1896-1900), v. 2, p. 466.

must always be met with a supply of analogical thoughts. Therefore, not everyone can succeed (in writing them), but these will please you.»[35] Later it was only Stefan George who truly paid tribute to the ghazals by including a relatively large number in his anthology, **Das Jahrhundert Goethes** (1902).

But mainly the ghazals of Platen were sharply criticized and mocked. Loudest in their disdain were Heinrich Heine, who maliciously satirized the friendship ghazals in «Die Bäder von Lucca,»[36] and Immermann, who accused Platen of writing poetry with a smooth form and a cold content.[37] He mocks the poet, calling him a «falschen Perser»[38] while making fun of the ghazal form in general in «Scherz - Gasele.»[39] Even so close a family friend as Knebel at one point wrote Platen:

> **We are not Persians, and certainly a people, living still half in barbarism,... cannot serve as a model of art for Europeans... In addition, these purely sensual concepts are not suitable for our customs and style of life... Even the forms of this poetry are not suitable for us and the constant repetition of the rhyme is unbearable...[40]**

For Platen the ghazal was a viable art form for a brief period of time. He turned to this form because he found in it a certain beauty which he wanted to Germanize. The ghazal also provided him an escape into a stylized and highly fantastical world and he could momentarily glimpse life and love from behind a veil. As his style in the ghazals became increasingly objective, cool and static, so he also turned to other poetic forms.

form remain, even these tend to be dissolved. For instance, the loose associative relation between verses characteristic of Oriental poetry is now tightened as connective words as 'aber', 'zwar', 'doch', 'denn' link bait to bait in the successive progress of a thought or theme development. Even as the poem develops a thought to its final thematic conclusion as is usually the case in Western poetry, the repetitive rhyme may all along carry the central theme. This integration of the Oriental and Western structural concepts is seen in the following ghazal:'

Hab' ich doch Verlust in Allem, was ich je gewann, ertragen;
Aber, glaubet mir, das Leben lässt sich dann und wann ertragen!
Zwar der ganze Druck des Leidens riss mich oft schon halb zu Boden,
Doch ich hab' ihn immer wieder, wenn ich mich besann, ertragen:
Mir geziemt der volle Becher, mir der volle Klang der Lauten,
Denn den vollen Schmerz des Levens hab' ich als ein Mann ertrage!
Trennungsqual, verschmähte Liebe, Freunds Hass und Widersacher
Hab' ich, und was sonst der Faden des Geshicks mir spann, ertragen;
Doch nun fühl' ich, wie auf Fitt'gen, bis zum Himmel mich gehoben!
Denn es lehrte mich das Leben, dass man Alles kann ertragen!
Und es öffnet gegen Alle sich das Herz in reiner Liebe,
Und ich will so gern mit Allen dieses Lebens Bann ertragen:
Schliesst den Kreis und leert die Flaschen, diese Sommernächte feiernd,
Schlimm're Zeiten kommen, die wir auch sodann ertragen.

(Neue Ghaselen, XVI)

(The loss of all that I ever won, I have endured!
But believe me, now and then, life can be endured!
Although the burden of sorrows often brought me close to the ground,
Yet I have always, upon reflection, even this endured:
For me the full goblet, the rich tone of the lute, are more seemly,
For the full pain of life I have in manly fashion endured!
The pain of separation, unrequited love, hatred from friend and foe,
This and all other threads spun for me by destiny, I have endured;
Yet now I feel as though borne on wings to the heavens!
For life has taught me, that all can be endured!
And that the heart can be opened toward all in pure love,
So that life's constraints with all can willingly be endured:
Close the circle and empty the bottles, to celebrate these summer evenings,
Worse times are to come, which then also shall be endured.)

Platen cherished his ghazals and longed for approval and appreciation of them from his friends and from other poets and scholars. The ghazals were highly acclaimed by such Orientalists as Hammer-Purgstall and Silvestre de Sacy.[33] Goethe characterized them as «pleasant, clever poems, in complete conformity with the Orient.»[34] Fully recognizing the difficulty of composing ghazals because of the necessity of maintaining an associative theme development, Goethe remarks to Eckermann: «The characteristic peculiarity of the ghazals is that they demand an enormous quantity of content; the recurrence of identical rhyme

genuine, rich in thought, more daring, more perfect in form, and stripped of Oriental allusions.»[32]

The changes in Platen's personal life are also reflected in the new style. The beautiful «Schenke» has forsaken him and left him only loneliness. Attempts to form new friendships invariably ended in disappointments. Consequently, the ghazals are now more reflective about love and life, often expressing despair and futility of existence. The overwhelming repetitive rhyme of «nichts» in ghazal XLVI gives the ultimate expression to this despair, which is summarized in the final verse of the poem:

Es hoffe Jeder, dass die Zeit ihm gebe, was sie Keinem gab,
Denn Jeder sucht ein All zu sein und Jeder ist im Grunde hichts.

(Neue Ghaselen, XLVI)

(May each one hope that time may give to him what it has given to none,
For each one seeks to be everything and each one is essentially nothing.)

Missing in the ghazals of this collection is the tone of emotional turbulence and ecstatic involvement with the beloved. It is replaced by the tragic realization that the poet would never experience a fulfilled love, and that he must relinquish any hope of ever achieving the longed for love. The enjoyment of outer beauty, though no longer able to still the longings of his soul, still guides the poet through life:

Ein Sklave bin ich des Schönen, kein Sklave darum von euch:

(Neue Ghaselen, XXI)

(I am a slave of beauty, thus no slave of yours:)

In the writing of poetry, Platen was conscious of his own role in creating beauty, a role which gave him courage to face the cold rejection and disdain he met as answers to his love:

Meine Gesänge, das macht mir Mut,
Fliessen melodischer als ein Bach.

(Neue Ghaselen, XXVIII)

(My songs give me courage,
They flow more melodiously than a stream.)

The Oriental element is missing too from the themes of despair and the searching for salvation in beauty which are the main themes of this collection. Although some of the structural principles of the ghazal

(Look at me here in the dust, and place your heel on my head,
The lowest of the lowest of your lowest slaves!)

And the more the poet is willing to accommodate all the moods of the beloved:

Dein Schmeicheln, Zürnen und Trotzen und Flehn,
Dein Lachen, Weinen und alles ist gut;

(Spiegel des Hafis, XI)

(Your caresses and anger and defiance and entreaties,
Your laughter, tears and all is well;)

The motif of sinking to the dust for the sake of the beloved is to be found also in Hafiz's ghazals:

You brought Love's passionate red wine to me,
Down to the dust I am, your bright feet stept.[30]

Extreme subjugation of the lover to the beloved and the readiness to forsake all established norms of behavior for the ecstasy of love's intoxication are echoes of the Hafiz thematic. Undoubtedly there is a deep relation between Platen's enthusiasm for the Hafiz manner of poetic expression and Platen's own unfruitful love experiences. His most secret, passionate longings were never to be transferred into more than poetic utterances.

With the exception of scattered ghazals written during Platen's years in Italy, **Neue Ghaselen** (1823), the last volume of fifty-five ghazals and one long qasida (or ode) mark the end of his preoccupation with the Oriental form. As the motto of this collection indicates, the Oriental color and themes we have just seen in **Spiegel des Hafis** are missing in most of these poems:

Der Orient ist abgetan,
Nun seht die Form als unser an.

(Neue Ghaselen)

(The Orient is laid aside,
Note the form as ours now.)

These ghazals represent a new stage in Platen's creative achievement; gone is the need to imitate an Oriental master or to use an Oriental setting for the expression of his thoughts and feelings. Writing to his publisher, Platen stressed the originality of this last group of ghazals: «To a certain extent, I would like to consider these as my first ghazals.»[31] And in his diary, he characterizes these ghazals as «more

(May that cowardly serf keep his distance, who recognizes the beautiful form,
And doesn't resolve to love it with all his being;)

More than being a principle, this cult of beauty is expressed as a drive, a natural instinct which the poet must follow:

Dem reinen Triebe des Busens folgt wie Hafis!
Was fragt ihr wie? und warum? und wann? Was wollt ihr?

(Spiegel des Hafis, 107)

(Follow the pure instinct of the heart, like Hafiz!
Why do you ask how? And why? And when? What do you want?)

In this total abandonment to beauty and love, rules of established religion are discarded:

Wir schleudern weg den Koran, der heilige Gluten dämpft;

(Spiegel des Hafis, I)

(We hurl away the Koran, which smothers sacred embers;)

Nor is heed given to the moral code of society:

Doch ein Tor, wer nach Geboten oder nach Verboten fragt!
Hörtet ihr die Rose fragen, ob sie blühen darf? Sie blüht;

(Spiegel des Hafis, XVII)

(A fool is he who inquires after laws and prohibitions!
Did you hear the rose ask, if it may bloom? It blooms.)

Scorn for the doctrines of Islam and the conventions of society was an integral part of the wine, love and mystical poetry of both Arabia and Persia. Thus Hafiz says:

Preacher, our frenzy is complete:
Waste not thy sage advice;
We stand in the Beloved's street,
And seek not Paradise.[29]

The greater the disdain heaped upon the rigid, conventional person, the lower the poet is willing to humbly bow before the youthful tavern lad in whom the secret of beauty is revealed:

Sieh mich hier im Staub, und setze deine Ferse mir auf's Haupt,
Mich, den letzten von den letzten deiner letzten Sklaven sieh!

(Spiegel des Hafis, XXIV)

Oriental also is the conceit of the rose being shamed by the beauty of the beloved:

Es drückt die Rose zwar ihr Bild auf Sonne, Mond und Sterne,
Doch deine Wange zeigt sich ihr - vor Scham zerfliesst die Rose;

(Spiegel des Hafis, XII)

(Although the rose impresses its image upon the sun, moon and stars,
Yet as it glimpses your cheek - the rose dissolves in shame;)

Intoxication with wine and beauty go hand in hand both in Hafiz and Platen; not only is the beloved masked as the beautiful young tavern lad, but the wine he pours for the poet is symbolic of love while at the same time being a source of inspiration to the poet in writing his verses:

Hier ist Wein, und Freunde sind wir, du'zu du,
Deine Liebe kauf' ich, ich bezahle Wein;
Auf! des Hafis würdig werde dies Gedicht,
D'rum noch eine gib, noch eine Schale Wein.

(Spiegel des Hafis, 109)

(Here is wine, and we are friends, address each other intimately,
I buy your love, pay for it with wine;
Go! so that this poem be worthy of Hafiz,
Fetch one more, one more bowl of wine.)

The endless enthusiasm which Platen expresses for physical beauty in the ghazals of **Spiegel des Hafis** leads to the conclusion that beauty and the open appreciation of it are the guiding principles of Platen's life;[28] it is Platen's destiny to abandon his will and senses to that which is beautiful:

Weh dem, der wider das Weltgeschick mit Übermut sich auflehnt
Wir folgen willig, und lockte bis - zu Grabes Rand die Schönheit;

(Spiegel des Hafis, IX)

(Woe to him, who arrogantly rejects fate,
We follow willingly - even when lured to the grave's edge by beauty;)

Further, he who dares not abandon himself to the call of beauty is unworthy of existence:

Doch bleibe fern der feige Knecht, der schöne Form erkennt,
Und nicht sie mit unendlichem Gemütsentschluss geliebt;

(Spiegel des Hafis, IV)

Und was ich tue, verdank' ich dem Meister im Ost allein:
Dass ich dir huldige, Hafis, erfahre die ganze Welt!

(Spiegel des Hafis, XVIII)

(And in what I do, I am indebted to the Oriental master alone,
Let the whole world know that I pay homage to you, Hafiz!)

In some of the ghazals, Platen goes so far as to compare himself to Hafiz:

O denk', ich wäre Hafis, und reiche perlenden Wein
Mit reiner Marmorhand mir, im bunten Glas von Agat!

(Spiegel des Hafis, XIV)

(Just imagine, I were Hafiz, and pass sparkling wine
With a pure marble hand to me, in a colorful glass of agate.)

Through this frequent reference to Hafiz and through the use of Hafiz-like expressions in the description of love and intoxication, Platen was able to present his friendship poems to the public, who would see in him nothing more than a neo-Anacreon in eastern garb.

Most of the poems concentrate on the beauty of Platen's friend which ensnared the poet into a state of ecstatic adoration. In the expression of the beloved's beauty Platen draws heavily from Oriental imagery although retaining some western characteristics. In the following example, reference to Bülow as 'Schenke', the ether of musk which surrounds him, the comparison of the beloved's form to the cypress tree, and his cheeks likened to tulips, are all characteristically Oriental expressions of beauty. But while the Oriental poet would sing of the beloved's dark eyelashes, those of Bülow are blond:

Der Schenke kommt, mich dünkt, er prange so schön,
Doch Jugend blüht nicht allzulange so schön;
In Moschusäther badet seine Gestalt,
Die, gleich Zypressen, schwankt im Gange so schön;
Wie freundlich lacht aus blonder Wimper das Aug',
Wie schmückt der Bart die Tulpenwange so schön;

(Spiegel des Hafis, VII)

(The tavern lad appears, he seems to me so beautiful,
Yet the bloom of youth remains only for a short while so beautiful;
His figure is bathed in the odor of musk,
Like a cypress tree, the way he walks and sways is so beautiful;
How friendly is the eye which laughs from behind the blonde lashes,
The way in which the beard decorates the tulip cheek is so beautiful;)

sumes the human will as the moth is consumed by the flame.»[23] In one of Platen's ghazals it expresses human love; the trembling of the candle's flame symbolizes passion revealing itself;

Droht dem Schmetterling naher Tod nicht,
Weil des Kerzenlichts banger Brand bebt?

(Ghaselen II, V)

(Isn't the moth threatened with impending death,
Because the timid flicker of candlelight trembles?)

In July 1821 Platen began writing a series of ghazals «which were to be composed entirely in the spirit of Hafiz.»[24] But it was an event of great consequence in Platen's personal life which permeates the entire brief history of the third collection of ghazals, **Spiegel des Hafis** (1821), for which the 'spirit of Hafis' is merely a mask. This event was Platen's close friendship with Otto von Bülow, a young officer of the Hannover dragoons, who attended the University of Erlangen in 1821, where he met Platen. In this young man, Platen found the most congenial friend of his life and his enthusiasm and love for him were boundless. Platen was happy to find his young friend sharing his poetic inclination, even to the extent of familiarizing himself with Persian. This happiness was to last only one brief month after which Bülow was called back to his regiment in Hannover, thus ending the most beautiful and carefree days Platen was to experience throughout his life. The two men were never to see each other again. On his way back to Hannover, Bülow was accompanied by his friend as far as Göttingen. Platen remained here alone for a month and wrote «more and perhaps the best of those ghazals... which are in the **Spiegel des Hafis.**»[25] On his way back from Göttingen to Erlangen, Platen received a letter from Bülow in Jena which he opened in front of Goethe's house and in which he read that his friend would not return to Erlangen. In his diary, Platen writes: «At that time I made a vow, neither to drink wine nor to compose poetry, until I saw him again, and thus the **Spiegel des Hafis** was concluded.»[26] Platen then hastened to have the Bülow ghazals published: «I glowed with longing to publicly reveal my respect and love for Bülow.»[27]

The Oriental manner of Hafiz was used by Platen in this series of ghazals, for it provided a mask behind which he could express homage to his friend more passionately than in any other way known to him. At the same time, many of the poems pay homage to the Oriental master, by mentioning his name in the last verse:

describing the beloved's curly locks.[20] Platen adapted this stylistic device at least once, using the letter 'L' for 'Locke' and extending its meaning to 'Liebe':

Sieh, deine Locke schlängelt sich als L,
Das Wörtchen Liebe d'raus zu fügen, Freund!

(Ghaselen II, XXIII)

(See, your locks twist like an L,
And thereby form the little word 'love', friend.)

The poetic motifs with which the West is more familiar have also been adopted from the Orient; one is the eternally unfulfilled longing of the nightingale for the rose, which occurs frequently in the ghazals of Hafiz:

I walked within a garden fair
At dawn, to gather roses there:
When suddenly sounded in the dale
The singing of a nightingale.

Alas, he loved a rose, like me,
And he, too, loved in agony;
Tumbling upon the mead he sent
The cataract of his lament.

With sad and meditative pace
I wandered in that flowery place,
And thought upon the tragic tale
Of love and rose, and nightingale,
The rose was lovely, as I tell;
The nightingale he loved her well;
He with no other love could live,
And she no kindly word would give.[21]

In Platen's ghazal, this motif is adapted to express a personal experience; the rose becomes a 'Todeskelch' because it withers as quickly as Platen's love did for a friend;[22]

Bist du die fromme Nachtigall der Liebe,
Weil du den Todeskelch der Rose minnest?

(Ghaselen II, III)

(Are you the pious nightingale of love,
Because you woo the fatal cup of the rose?)

Another motif which Platen has adapted is the fatal attraction of the moth or butterfly for the candle, which in Persian ghazals, usually has mystical connotations, symbolizing «complete submission, which con-

The mysticism of Platen's ghazals, however, is basically of a Christian character. In the foreword to this second collection, Platen not only states that these ghazals «borrowed the outer frame from the wealth of Oriental forms to be filled in with Western content,»[17] but he also adds his belief that poetry and religion are inseparable: «....we feel, that true poetry, in general and in particular, can only begin when it goes hand in hand with faith in living truth and leaves behind the deification of nature.»[18]

In a short ghazal of three verses, Platen chooses the image of the sun ('Stern'), the flower and lightening to symbolize the Christian trinity:

In Tälern ist der Tulpe Sitz, du siehst'es;
Der Funke wohnt im Wolkenritz, du siehst es;
Doch flammt und blüht ein hoher Stern darüber,
Der Stern allein ist Blum' und Blitz, du siehst es;
Wie Drei zu Dreien sind und Eins, auf ewig,
Erkennt es dein verruchter Witz? Du Siehst es.

(Ghaselen II,X)

(In valleys is the seat of the tulip, you see it;
The flash dwells in the cloud fissure, you see it;
A high star burns and blooms over them,
The star alone is flower and flash, you see it;
As three in three are one, forever,
Does your wicked wit recognize this? You see it.)

Through the parallel structure of the ghazal form, Platen conveys the mystical significance of the Trinity: the lowest 'Tulpe' in the valley and the 'Funke' in the sky are intensified in the second line of the second verse where the tulip becomes generalized as 'Blum' and the 'Funke' is heightened to 'Blitz', both of which are contained in the 'Stern' which in accordance 'flammt und blüht'. The final bait offers the ultimate expression of the Oneness of the Father, Son and Holy Ghost and at the same time dismisses rationalism as 'verruchter Witz',[19] which recalls Hafiz's scoffing at the pretentions of the 'Man of Reason' to divine the ultimate truth. Platen was for some time a student of the Romantic philosopher, Schelling, and his influence may also be detected here. Schelling taught that God could not be known through any speculative effort but must be experienced through myth or revelation.

Several features in other ghazals of Platen's second collection testify to his increased familiarity and ease with adapting the Oriental style. Both Persian and Arabic poets often attribute symbolic meaning to the shape of Arabic letters, in particular, the letters 'djim ج', 'nun ن', 'kaf ك', 'dal د', 'lam ل', and 'alef أ' are used as a playful way of

Als den schönen Blick du niederschlugst, den bescheidenen,
Dass er meinen Blick verhüte, glühte die Wange dir;
Da du sangst die frühsten Lieder, die ich dir sendete
Fühlend ganz, wie sehr ich glühte, glühte die Wange dir.

(Ghaselen, XIV)

(In full innocence, love and goodness glow on your cheek;
Like the red carnation is the glow on your cheek;
As you poured wine for me, which emitted sparks in the glass
Like from your eyes, there was a glow on your cheek;
As you cast your lovely eyes down, so modest
To avoid my eyes, I saw the glow on your cheek;
As you sang the first songs I sent you,
Full of feeling, how I glowed as I saw the glow on your cheek).

The sensual relationship described in this ghazal is expanded in ghazal XV in which the tulip image, which Platen was to use more frequently than any other flower image and which stems from the Oriental tradition, is used to represent both the beloved and the cup of wine.[15] The giving of the cup to the poet in the last verse takes on the semblance of pleasure to be shared:

Schenke! Tulpen sind wie Kelche Weines,
Gib den Freunden, gib sie hin, die Tulpe.

(Ghaselen, XV)

(Tavern lad! Tulips are like wine goblets,
Give the friends, give them the tulip.)

That Platen found in the 'Schenkenmotiv' a most congenial manner of expressing his homo-erotic desires is clear, for in it, he found an accepted, at least by Eastern poets, poetic tradition which allowed free rein to the voicing of his deepest desires. He could put on the Oriental mask and in this disguise praise the physical merits of his beloved and express sensual longings.

The second volume of ghazals, thirty-six in all, is again simply entitled **Ghaselen, Zweite Sammlung** (1821), and is dedicated to Friedrich Rückert. It was written almost immediately after the first collection and differs from it only in the intensification of mystical themes as well as providing some ramifications of Oriental love motifs. Much of the mysticism which characterizes these ghazals is directly influenced by Platen's familiarity with Rückert's adaptations of Rumi's poetry as well as with that poet's translations of the ghazals of another Persian mystic, Farid al-Din Attar (1136-1230). Even the other themes, adoration of beauty, love of the tavern-lad, intoxication with wine which Platen had found in the ghazals of Hafiz now assume mystical connotations.[16]

Es füllen ewig Bilder uns, so viel
Als Sterne sind am Firmament, das Herz'
Sieh nur der Rosenblätter Labyrinth,
In seinen Gängen, wer erkennt das Herz?

*****

Es ist ein Phönix, was ihr nennt das Herz.

(Ghaselen VIII)

(The Eastern poet's heart is on fire,
Our Western heart also glows;

*****

Our hearts are filled with endless images, as many
As there are stars in the heavens.
Look only at the labyrinth of a rose petal,
Who can know the ways of the heart?

*****

It is a Phoenix, that which you call the heart.)

And finally Platen writes of the priestly tasks of the poet:

Ich trage gläubig eine Priesterbinde,
Verwalte Priesters Amt in meinem Busen;
Und, wie ein Flämmchen, flackert eine Rose,
Die noch aus Eden stammt, in meinem Busen.

(Ghaselen XXVIII)

(As a true believer, I wear a priest's garb,
Conduct the priest's service within my breast;
And, like a tiny flame, a rose, originating
From Eden, flickers in my breast.)

Although the love poems of this first collection of ghazals contain obvious Oriental motifs, they do not yet achieve the full color and striking sensuality of expression found in the later **Spiegel des Hafis**. The 'Schenkenmotiv' extremely frequent in poems of Hafiz, occurs only several times; it is best illustrated by ghazal XIV. The beloved is the tavern lad who pours the wine for the poet and whose beauty the poet admires and praises in verse:

Ganz in Unschuld, Lieb' und Güte glühte die Wange dir;
Gleich der Purpurnelkenblüte glühte die Wange dir;
Als du mir den Wein kredenzt, welcher im Glase mir
Funken, wie dein Auge, sprühte, glühte die Wange dir;

(The sun itself was nourished,
In the shade of your dwelling place.

Oh look, how the narcissus carry on,
With their self-adulation;
Just show yourself and they will offer their souls
At the beck of your eye.

*****

You are the reason for man's serenity
Here on this earth.
That is why I have consecrated my heart and my eye
To you as a dwelling.

*****

Each evening I confer privately
With the stars,
Out of longing for the beaming glow
of your moon face.)

In several other poems of this first ghazal collection, Platen reiterates his idea of the poet's high mission in life, an idea which is linked to his dream of poetic fame. To the Oriental poet this role was a common one before and after Islam; in the eyes of the people the poet often attained seer-like importance, a fact which caused much conflict from very orthodox Muslims. Hafiz's admirers called him the «Interpreter of Mysteries».[14] And in many a verse Hafiz claimed God-like powers:

Behold the annihilation of space and time in the pilgrimage of Poetry.

Platen's preoccupation with this theme is initially manifested when he asks only to receive the recognition he believes is due a great poet:

Ihr seht mich wandeln ohne Kranz im Haupthaar:
Lasst nur die Welt erfahren meinen Reim erst!

(Ghaselen V)

(You see me wandering without a garland in my hair:
Just wait until the world learns of my verses.)

Then he extends the vision of himself as a great poet in whose heart endless images and boundless creative force emanate as they did in Hafiz:

Dem morgenländ'schen Dichter brennt das Herz,
Es glüht auch uns im Okzident das Herz;

*****

poem is the frequent use of alliteration, 'rund und reif'; 'Pfirsich', 'Pfau'; 'schöner Schweif', 'schmückt', 'Schah'.

The final verse of the poem is the first hint of two themes which Platen is to develop in many of his other ghazals. These are the cult of friendship or love which are central to Oriental poetry (as well as Western poetry) and the role which the poet plays as creator of the universe. The last is a theme which did not gain prominence until the time of Nietzsche and came to full fruition with George and Rilke. In Platen's ghazal, the 'du' in the second verse is ambiguous; it could refer either to a friend or beloved, or it could be the poet addressing himself, telling himself to write poetry ('Morgenhymnen') and through them realize the harmony of the universe. In the last verse again, either the poet or friend is even more powerful than the sun since either the poet is so clever as to outshine the sun or the friend so beautiful and perfect as to daze the sun itself.

A few verses from a ghazal of Ḥafiz[13] with a similar theme might complete our comparison and show to what extent Goethe, although not following the ghazal form strictly, caught the spirit of lightness, a certain playfulness of this poetry, while Platen, adapting the form perfectly, froze the spirit.

Die Sonne selbst sie wurde genähret
Im Schatten deines Orts.

O sieh! wie die Narcissen es treiben
Mit ihren Schmeichelei'n;
O zeig dich, und sie opfern die Seele
Dem Nicken deines Augs.

Du bist die Ursach', dass hier auf Erden
Die Menschen ruhig sind.
Deswegen ist mein Herz, und mein Auge
Zum Wohnort dir geweiht.

*****

Ich habe jede Nacht mit den Sternen
Mein eigenes Geschäft,
Aus Sehnsucht nach dem strahlenden Glanze
Von deinem Mondgesicht.

The images used to convey this feeling, 'Zauberschleier', 'Wasserstrahl', are light and transparent. It is common knowledge that Goethe, who was 65 at the time and intensely in love with a much younger woman, found in the Oriental images, in the mood of submission, of adoration, a mask from behind which to speak freely and gayly of his passion. This way he could be playful, could strike a pose, play a game. This is, of course, also what Platen does, but with deadly earnest intent—at least in most of his love ghazals.

In Platen's poem, the 'I' never appears and the relationship of the poet to the person addressed is never clear. Following a carefully arranged vertical structure of analogical ordering of images - taking us from myth to man, from sea to sky, finally a highly stylized compliment to the beloved is made and we are told that the beloved's eyes daze the sun itself. The language itself is highly structured in this ghazal, stiff and formal in contrast to the more flowing and light verses of Goethe.

We shall examine this ghazal more closely, for many of its formal characteristics apply to the other ghazals as well, although themes and images vary. The central theme of the poem is clearly the mystic All which is here symbolized by the sun and which, in the last verse, is extended to the friend or beloved. The word 'Sonne' is both the recurring rhyme word and the central image of the poem. As it returns again and again, it encompasses images from all realms, the sea, plants, animals and, finally, man. It is the central image of the harmony and unity of the universe. Although the other images in the poem are from different realms, they all share the same relationship to the sun. The griffin, a mythical animal, the peach, the rose and the peacock are all examples of exquisite beauty; the king is the most perfect of humans. Platen extends the meaning of each of these images by describing them with words implying movement and attainment of perfection: 'aufflatternd', the griffin seeks the sun; the rose is at the height of its beauty; the peach is round and ripe; the peacock struts proudly and the beauty of its plumage is unveiled by the sun; finally the king is crowned with diamonds and gold, another image of the sun. Far more emphasis is given in the poem to the structuring of this somewhat artificial universe with its beautiful objects than to the relationship with the 'du' which is intended to be shrouded in secrecy.

The form of the ghazal lends itself naturally to the free association of these various images all linked with the sun through the rhyme pattern. In addition to this unifying rhyme scheme, there is inner rhyme or extended rhyme in 'Streif', 'Greif', 'begreif', 'reif', 'Schweif', '-schleif'. Further emphasizing the relation between all parts of the

(You may hide yourself in a thousand forms,
Yet, most beloved, immediately I recognize you;
You may cover yourself with magic veils,
Omnipresent one, immediately I recognize you.

*****

As the rising jet of water opens out,
Most playful one, how joyfully I recognize you;
When the forming cloud transforms itself,
Most multifarious one, there I recognize you.)

The gathering of images from disparate realms and joining them in one harmonious universe is a technique Platen used frequently in his early ghazals:

Es tagt, es wirft auf's Meer den Streif die Sonne;
Aufflatternd sucht der junge Greif die Sonne;
Auch du lick' auf und singe Morgenhymnen,
Als aller Wesen Bild begreif' die Sonne;
Die Sonne sei dir jede volle Rose,
Und jeder Pfirsich, rund Und reif, die Sonne;
Du siehst den Pfau, der durch den Garten schreitet,
Und dir enthüllt sein schöner Schweif die Sonne;
Und schmückt den Schah die Krone mit Demanten,
Bedeutet ihm der goldne Reif die Sonne.
(Das eigene Licht der Sonne blitzt dein Auge,
Wie duldete den Unterschleif die Sonne?)

(Ghaselen, X)

(Day dawns, a streak is cast upon the sea by the sun;
Fluttering up, the young griffin seeks the sun;
You also look up and sing hymns to the morning,
Conceive the image of all existence as the sun;
The sun is every perfect rose,
And every peach, round and ripe, is the sun;
You see the peacock stride through the garden,
Its beautiful tail is revealed to you by the sun;
The shah decorates his crown with diamonds,
And this golden circle is his sun.
(The very light of the sun flashes from your eye,
How can this embezzlement be accepted by the sun?)

The difference between the two poems is immediately recognizable: Both Goethe and Platen are addressing someone ('du'), clearly in the case of Goethe it is a beloved ('Allerliebste'), but more mysterious and unclear in the poem of Platen. Goethe's relation with the beloved is easy to discern because he basically says: «I love you so much that I think or feel I recognize you in everything and know everything through you.»

Through the tight structure of the ghazal form with its insistence upon a single rhyme, the rhythmic demands, and through the varied and fantastical images of love and beauty which are a part of the Oriental ghazal tradition, a bewitchingly beautiful, though highly stylized world could be created. A definite detachment from reality as it was understood at the time of Platen, is characteristic of the medieval ghazals of Hafiz. The appeal of this form to Platen is understandable because these poems were not expressions of direct, personal experiences; they could by no means be termed 'Erlebnislyrik', a style made popular by Goethe in which there is a direct relation between the 'I' or speaker of the poem and the phenomenon described, between the experience of the poet, the self and reality. Rather the ghazal is a stylization and although it may hold forth on subjects of love, disappointments, despair, ecstasy, it does so through the use of a complex, and often conventional, set of images, metaphors, conceits, tropes behind which the poet veils his true feelings or experiences. The only reality is a dream, or drunken state; and the desire to do without the world altogether is a common motif. Indeed, in the love poems, there is frequently a surrender and sacrifice of personality, a blissful longing for extinction of the self for the sake of the beloved.[10]

Cosmic motifs are frequent in Hafiz's imagery. In the imagined freedom of a thousand suns and stars is mirrored the ecstatic whirl of poetic fantasy lost in the realm of pure beauty.[11] Hafiz discovers thousand-fold relations in this world of beauty, presenting them in clever and unusual conceits.[12] Since the beloved is the epitome of beauty, he or she shared a mystical relation to all that is beautiful, from the tiniest creature to the highest ideals of religion. Before Platen, Goethe had best expressed this same theme in one of the poems from the **West-östliche Divan:**

In tausend Formen magst du dich verstecken
Doch, Allerliebste, gleich erkenn ich dich;
Du magst mit Zauberschleiern dich bedecken,
Allgegenwärtige, gleich erkenn ich dich.

*****

Wenn steigend sich der Wasserstrahl entfaltet,
Allspielende, wie froh erkenn ich dich;
Wenn Wolke sich gestaltend umgestaltet,
Allmannigfalt'ge, dort erkenn ich dich.
(Buch Suleika)

poet's pen name or 'takhallus' in the final verse (bait) of a poem, and the use of a refrain-like rhyme or 'radif' as seen in the following translation of a ghazal by Rumi:[5]

Reiner Sofi, sag von Herzen, Allah hu!
Treuverliebter, sag von Seele, Allah hu!
Suchst du noch von Gau zu Gau
Deinen Freund von Haar zu Haar, Allah hu!

(True Sufi, say from the heart, Allah hu!
Faithful lover, say from the soul, Allah hu!
Are you still searching from province to province
For your friend from hair to hair, Allah hu!)

The fourteenth century Persian poet, Hafiz, probably one of the most familiar of Oriental poets in the West, was master of the ghazal form. He was erudite in Arabic and Persian literature, had learned the Koran by heart as his name implies, mastered the art of music, and was well-versed in Sufi lore. To the West, however, Hafiz is usually associated with poems on love and wine which display such simplicity and charm of poetic expression that their appeal is universal. While many of the early ghazals of Hafiz are similar to those of Abú Nuwàs in their espousal of the pleasures of human love and the delights of wine, his later ghazals are characterized by two major developments, one in subject matter, the other in the technical formation of the ghazal.[6] The 'doctrine of unreason' is at the heart of many of the ghazals in which Hafiz rejects all forms of organized philosophy, theology, judicial systems and mysticism.[7] Although this philosophy is often expressed in verses on intoxication with wine and love, it transcends the bounds of mere hedonism, and seeks to abandon the self to the «overwhelming forces of the spirit which surrounds [it], by giving up the stubborn, intervening 'I' in absolute surrender to the infinite 'thou'; [thus] man will out of his abject weakness rise to strength unmeasured.»[8]

In the technical structure of his ghazals, Hafiz for the first time included the treatment of two or more major themes which could be «wholly unrelated to each other, even apparently incongruous; their alternating treatment would be designed to resolve the discords into a final satisfying harmony.»[9] This feature seems a fitting corollary to Hafiz's philosophy of «unreason,» again allowing him through his creative facilities to give meaning to the chaos surrounding him. No doubt these characteristics of Hafiz's lyrics constitute to a large extent the basis for his vast appeal to a poet such as Platen who was caught in the turmoil of personal frustrations and to whom existence often seemed senseless. For where thought patterns built on a beginning and an end, on deductive reasoning no longer sufficed, perhaps associative patterns, 'arabesques' might ring truer to the poet's experience.

form. As was the case with Goethe, the Persian poet, Hafiz, stands out as the Oriental master who most influenced this period of Platen's creativity.

Platen wrote most of his ghazals between 1821 and 1823. They were published in four separate collections: **Ghaselen** (1821,) **Ghaselen, Zweite Sammlung** (1821), **Spiegel des Hafis** (1822), and **Neue Ghaselen** (1823). The last volume of ghazals and the scattered ghazals which were written in Italy later no longer retain anything of the Orient except the outer form of the ghazal.

Out of harmony with the world surrounding him, out of harmony with his very own nature, Platen set himself the task of creating harmony, of creating perfect beauty; through poetry he would attempt to reconcile the disharmony he found all around him; he would seek to create by means of his poetic imagination a perfect, beautiful, harmonious world, and by doing so, lend meaning to his existence. The form of the ghazal, as we shall see, provided him with an ideal form with which to experiment and, at least temporarily, presented an answer to his creative demands. A recent Platen scholar, Jürgen Link,[4] has best summed up the manner in which the ghazal could fulfill this desire to create a beautiful structure of harmony:

> **..... first the imagination transforms the world into a universe of pure beauty, which then -through the refining technique of the poet - is brought into harmony with the structure of this genre. This genre, a poem consisting of oscillating sequences of images, seemed almost to have been created as a solution to Platen's creative difficulty; for here was a form, whose prinicpal mode consisted precisely in that it transforms seemingly meaningless-disparate elements into a suspended harmony. Another integral part of this genre is the (frequent use of) cosmic images, thus providing an immediate link with the question of divine meaning of the universe.**

Briefly, the ghazal is distinguished by the following structural characteristics: the opening two lines of every poem end in the same rhyme and each subsequent two lines close in the same rhyme as the first two (aa, ba, ca...); each couplet forms a unit within itself and is not grammatically linked to the rest, nor need its subject or mood or thought necessarily relate to the other couplets. Meter, which is generally consistent throughout the entire poem, and the rhyme scheme serve as structural unifiers of seemingly disparate images or thought patterns. The Persian language is very musical, assonance and rhyme and metric flow are immeasurably easier to achieve than in, for example, German. One main reason for the facility in rhyming is that often Persian rhymes are based on inflections. The length of the ghazal is usually from 5-15 couplets. Two other features peculiar to Persian ghazals and which were often to be imitated in German ghazals were the appearance of the

the medieval Persian poet, Hafiz (c. 1389), and their adaptation into German; and what, if any, common poetical ideal was shared by the two cultures which led to this extraordinary, but temporary, synthesis of two different worlds in the vehicle of a poetic form.

Before aesthetic-form analysis can proceed, we need to locate Platen within a historical perspective. Platen's time is a difficult one to define and yet without some understanding of its complexity and also of the complexity of Platen as an individual, our analysis will be as rigid and lifeless as many of Platen's contemporaries found his poetry to be. Different expressions have been used by literary historians for this period: 'Biedermeier', 'Restorations-periode', 'eclectic culture', or 'Zeit der Epigonenlyrik'. Politically and spiritually, a reactionary spirit was prevalent; culture was imitative rather than creative, and, lacking the dynamism and lively fantasy of Romanticism, it adhered to the heritage of Classicism with the demand for decorum and a conscientious cultivation of good taste. After all, who could follow in the footsteps of Goethe, Hegel, Arnim, F. Schlegel...?

It was in this atmosphere that Platen grew up. He was born into a family of aristocracy without position or wealth and forced as a young man to be trained as an officer. He was a liberal at the time of the Restoration, admired Napoleon at the time of the Holy Alliance, was Protestant in Catholic Bavaria. To widen the rift he so keenly felt between himself and his fellow citizens, he also suffered dreadfully from melancholy, from extreme shyness with even those friends for whom he had an immediate and impulsive liking, and from exaggerated pride and strict moral scruples which prevented open expression, let alone fulfillment, of his homo-erotic nature. Wanting desperately to believe in a divine meaning to the universe, he again and again experienced meaninglessness in his own existence.

Already as a youth, Platen demonstrated an extraordinary talent for writing and for languages, and an avid interest in the study of literature, both ancient and modern. Thus, besides Greek and Latin, he learned English, French, Italian, Spanish, Czech, Portuguese, Persian, and some Arabic, although he abandoned the study of this language shortly after beginning, finding «that the Arabs are far more abstract and also their language lacks the sweet melodious sound found in Persian.»[3] Unsuccessful as an officer, the young Platen turned toward scholarly endeavors. It became his most fervent dream to achieve fame as a poet and writer. The over 200 ghazals written by Platen are the outcome of an early and intense preoccupation not only with the ghazal form but also with the themes, idioms and images normally associated with that

No history of German literature can exclude an account of the extraordinary zeal with which scholars and writers in the 17th, 18th and early 19th centuries pursued the study of other cultures, particularly the Oriental—Arabic, Persian and Indian—cultures. This movement was the natural outcome of a generally humanistic philosophy underlying creative and research activities, and of Romanticism, of the contributions, above all, of the Schlegels, Herder, Hammer-Purgstall, Rückert, and culminating in the **West-östlicher Divan** (1814-19) of Goethe and the numerous Germanized ghazals of Friedrich Rückert (1788-1866) and August Graf von Platen (1796-1835). Goethe, with his cherished concept of 'Weltliteratur', by which he basically meant «the linking between national literatures and thus between nations themselves, for the exchange of ideal values,»[1] contributed more than any other writer at the time to creating an atmosphere of cross-cultural good will and furthering understanding through the study of the literature of other cultures. It would be an oversimplification, of course, to relegate this immense interest on the part of both writers and public in other cultures only to humanistic ideals. Troubled times at home - the Napoleonic Wars, the Holy Alliance, and the pervasive tensions and unrest which shattered the security of the German nation - all surely contributed to the desire to escape, if ever so briefly, into an exotic land of fantasy. One need only read the opening poem of the **Divan** to divine the spirit of the time:

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche Zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten,
Unter Lieben, Trinken, Singen,
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

(North and West and South are splintered,
Thrones crumble, kingdoms tremble,
Flee into the pure East
To breathe the air of patriarchs,
Amidst love, song and drink
May Chiser's fountain rejuvenate you.)[2]

For the purpose of our study, we will examine one manifestation of this movement, namely, the Germanized ghazals of Platen, for they are the most perfected of all ghazals composed in German. In so doing, we will focus on two interconnected aspects of this subject: the formal, aesthetic, characteristics of the Oriental ghazal, especially the ghazals of

GERMAN GHAZALS: AN EXPERIMENT IN CROSS CULTURAL LITERARY SYNTHESIS

Charlotte El-Shabrawy

الغزل الألماني : تجربة فى الالتحام الأدبى بين ثقافتين

شارلوت شبراوي .

لقد أدى انشغال الكتاب الأوربيين بالشرق فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى نشأة ظاهرة أدبية ملفته للانتباه وهى صدور مجموعة من الأشعار الغزلية باللغة الألمانية . فقد نشر الشاعر أوجست جراف فون بلاتن (١٧٧٦ - ١٨٣٥) أربعة دواوسين غزلية ، ويمثل كل ديوان مرحلة متميزة من مراحل التطور فى محاولته لصهر الغزل الشرقى وتشكيله فى قالب ألمانى . ويركز هذا البحث على جانبين متداخلين لهذا التشكيل : أولا دراسة السمات الشكلية والجمالية التى تميز الغزل الشرقى وخاصة غزل الشاعر الفارسى حافظ الذى نظم شعره حوالى سنه١٣٨٩ هـ ، وثانيا كيفية نقل هذه السمات إلى الإطار الألمانى . ويسعى البحث إلى استكناه المثال الشعرى الذى يجمع بين الثقافتين الشرقية والغربية الألمانية والذى أدى إلى قيام هذا الالتحام المذهل ولو لفترة زمنية وجيزة ووضعت شارلوت الشبراوى تحليلها الشكلى - الجمالى لهذا الشعر الغزلى فى إطار أوسع يشمل اعتبارات تتعلق بالغنى والتعقيد اللذين يميزان شعر بلاتن والطابع الفريد الذى يتسم به العصر الذى عاش فيه كما تعرضت فى نهاية البحث إلى كيفية تقبل معاصرى بلاتن لشعره الغزلى .

31. Kateb Yacine, **Nedjma** (Paris, Seuil, 1956), p. 87. My translation.

32. ibid., p. 125. My translation.

33. Albert Camus, «The Wind at Djemila» in**Nuptials, Lyrical and Critical**, trans. Philip Thody (London, Hamish Hamilton, 1976), p. 61.

34. More than one critic has commented that no Frenchman in colonial Algeria was ever sentenced to death for supposedly provoked violence against an Arab. Cf. O'Brien, **Camus**, p. 22.

35. Bourdieu, **The Algerians, p. 186.**

36. Abdelkebir Khatibi, **La mémoire tatouée** (Paris, Denoel, 1971), p. 14. My translation.

37. Bourdieu, **Outline of a Practice,** p. 40.

38. Kateb Yacine, **Nedjma,** p. 129. My translation.

39. Tahar Sfar, **Journal d'un exilé: Zarzis 1935** (Tunis, Bouslama, 1960), p. 91. My translation.

40. Albert Memmi, **The Colonizer and the Colonized,** trans. Howard Greenfield (Boston, Beacon Press, 1967), p. vii.

41. Bourdieu, **Outline of a Theory of Practice,** p. 154.

Nasser, for example, used more and more regularly in his public speeches the latter term, rather than the more positively connoted **isti^c^már**. I am grateful to Ceza Kassem Draz for this information.

17. Nicolo Machiavelli, **The Prince**, trans. Luigi Ricci (New York, Mentor, 1952) p. 36.

18. Earl of Cromer, «The French in Algeria» in **Political and Literary Essays** (London, Macmillan, 1913), p. 259.

19. Frantz Fanon, «French Intellectuals and Democrats and the Algerian Revolution» in **Toward the African Revolution**, trans. H. Chevalier (London, Penguin, 1970), p. 93.

20. Ahmed Taleb Ibrahimi, **De la décolonisation à la révolution culturelle**, p. 161.

21. Frantz Fanon, «Letter to a Frenchman» in **Toward the African Revolution**, pp. 57-8.

22. Jean-Paul Sartre, «Camus' **The Outsider**» in **Literary and Philosophical Essays**, trans. Annette Michelson (London, Hutchinson, 1955), p. 25.

23. ibid., p. 29.

24. Bourdieu considers such strategies implicit in the economics of gift-giving in both of his studies of Algeria. Cf. **The Algerians** and the more general **Outline of a Theory of Practice.**

25. Sartre, «Camus' **The Outsider**».

26. Bourdieu, **The Algerians**, p. 131.

27. Ahmed Taleb (Ibrahimi), «Letter ouverte à Albert Camus» in **Lettres de Prison: 1957-1961** (Algiers, SNED, 1966), pp. 67-83. My translation.

28. Bourdieu, **Outline of A Theory of Practice**, p. 14.

29. ibid., p. 60.

30. Bourdieu, **The Algerians**, p. 148.

4. Camus, «Preface to the Algerian Reports,» p. 124.

5. Albert Camus, **The Stranger**, trans. Stuart Gilbert (New York, Random House, 1954), p. 76. All further references to this edition will be given in the text.

6. Some critics have considered the novel's hero, Meursault, to be based on Camus himself, who was occasionally employed in a clerical capacity and as a salesman in Algerian-based French companies. Cf. Conor Cruise O'Brien, **Camus** (London, Fontana, 1970).

7. Pierre Bourdieu, **The Algerians**, trans. Alan Ross (Boston, Beacon Press, 1962), p. 82.

8. Jacques Berque, **French North Africa: The Maghrib Between Two World Wars**, trans. Jean Stewart (London, Faber and Faber, 1967), p. 36.

9. Peter Brown, **Augustine of Hippo** (Los Angeles, University of California Press, 1969), p. 22.

10. ibid., p. 24.

11. Shakespeare, **Othello**, I, i, 135-6.

12. Cited in Pierre Bourdieu, **Outline of a Theory of Practice**, trans. Richard Nice (Cambridge, Cambridge University Press, 1977), p. 58. This proverb, according to Bourdieu, «under the guise of absolute condemnation of distant marriage,... expressly recognizes the logic in which it belongs, that of exploit, prowess and prestige.»

13. Bourdieu, **The Algerians**, p. 149.

14. Herodotus, **The Persian Wars**, trans. George Rawlinson (New York, Random House, 1942). Cf. especially Book II.

15. Ahmed Taleb Ibrahimi, **De la décolonisation à la révolution culturelle** (Algiers, SNED, 1972), pp. 170-1.

16. The Arabic words **ᶜumrán**, civilization, and **istiᶜmár**, colonialism, are both based on the trilateral root ᶜ-m-r, with the basic meaning of to thrive, prosper, flourish. Because of the benign connotations thus associated with **istiᶜmár**, it has come to be replaced in many instances by a transliteration of the word 'imperialism.' Abdel-

My hopes then rested on the «couple,» which still seems to me the most solid happiness of man and perhaps the only real answer to solitude. But I discovered that the couple is not an isolated entity, a forgotten oasis of light in the middle of the world; on the contrary, the whole world is within the couple. For my unfortunate protagonists, the world was that of colonization. I felt that to understand the failure of their undertaking, that of a mixed marriage in a colony, I first had to understand the colonizer and the colonized, perhaps the entire colonial relationship and situation.[40]

In the case of Meursault, however, for whom the sun was too bright, there was only this, as he marched to the guillotine: «For all to be accomplished, for me to feel less lonely, all that remained to hope was that on the day of my execution there should be a huge crowd of spectators and that they should greet me with howls of execration.» (154) His mother had died. Marie was one of an indifferent series of women. «Marie came that evening and asked me if I'd marry her. I said I didn't mind; if she was keen on it, we'd get married. Then she asked me again if I loved her. I replied, much as before, that her question meant nothing or next to nothing to me—but I supposed I didn't.» (52) To his mother country Meursault himself was dead. The historical phenomenon of colonialism remains as the blind spot, the **tache noire**, of Camus' **The Stranger**, occulted by the sun and death, and denied by the very institutions, legal and otherwise, which maintain it. Meursault has been dispossessed of history, even of a story of his own. «The cycle,» according to Kabyle cosmology,

ends in death, that is the west, only for the outsider (gharib), the man of the west (el gharb) and of exile (el ghorba), hence without issue (anger). His grave is often used as an exemplary realization of utter oblivion and annihilation—in the rites for the expulsion of evil: in a universe in which a man's social existence requires that he be linked to his ancestors through his ascendants and be «cited» and «resurrected» (asker) by his descendants, the death of the outsider is the only absolute form of death.[41]

NOTES

1. Albert Camus, **Actuelles III** (Paris, Gallimard, 1958).

2. Albert Camus, «Preface to the Algerian Reports» in **Resistance, Rebellion and Death**, trans. Justin O'Brien (New York, Knopf, 1961), p. 113.

3. Albert Camus, «Algeria: Appeal for a Civilian Truce» in **Resistance, Rebellion and Death**, p. 134.

According to my mother, this alone could explain the folly of our aggressors.»[36] Alienation, considered as a human condition, is more than ever conditioned by the material interests of a given social structure.

Meursault's predicament is not that of the Stranger, the Outsider, a single man, alone, isolated, alienated ina foreign world, unfamiliar and unassimilable. Nor is his confrontation at the sea in the sun with the Arab an interpersonal one, a private feud, a personal vendetta, between the two of them. If there is in **The Stranger** a human drama at stake, it is the drama as conditioned by the forces and strategies of power, and played out among the institutions of authority and domination. Neither sun nor death nor the honor solely of a woman, be she the Arab's sister or the mother country France.

To possess the capital authority necessary to impose a definition of the situation, especially in the moments of crisis when the collective judgement falters, is to be able to mobilize the group by solemnizing, officializing and thus universalizing a private incident (e.g. by presenting an insult to a particular woman as an affront to the hurma of the whole group). It is also to be able to demobilize it, by disowning the person directly concerned, who, failing to identify his particular interest with the «general interest,» is reduced to the status of a mere individual, condemned to appear unreasonable in seeking to impose his private reason.[37]

There are, however, other if no less aborted, versions of the colonization of North Africa than the indifferent violence of Camus's novel **The Stranger**. Si Mokhtar, pretended father of Nedjma, proposes for example to his illegitimate son:

We will go and live in the Nadhor, you and her, my two children, and me, the old tree which can no longer nourish, but which will cover you with its shadow...The blood of the Keblout will flow warm once again, thick and intimate. All our defects will, in the heat of the tribal secret, bear their fruits out of season. But you will never marry her. If, in spite of everything, we are to be extinguished, at least we will be barricaded for the night deep in these reconquered ruins... But know this: you will never marry her.[38]

And among the projects of Tahar Sfar, writing in exile from Zarzis in French Algeria in 1935, there is a proposed study of the married woman, a major work on colonization, and a series of papers on Arabic literature. There is as well «a work of fiction, a novel or a short story, in which,» as he says, «I will show, for example, how a great love felt by a young beautiful and devoted Frenchwoman is blocked by patriotic duty and the hatred of an obstructive legislation which, rather than allowing beings to mix, and hearts to join, takes pride in separating races and forcing them into eternal conflict.»[39] It was such a project that Albert Memmi later attempted to execute in a second novel, entitled **Strangers**.

Yes, it is true. Men and societies have succeeded one another in this place, conquerors have marked this country with their non-commissioned officers' civilization. They entertained a vulgar and ridiculous idea of greatness, and measured that of their empire by the surface which it covered. The miracle is that the ruins of their civilization should constitute the negation of their ideal. For it was not the signs of conquest or ambition that this skeleton town, seen from such a height as evening fell and white pigeons flew around the triumphal arch, was inscribing in the sky. In the end, the world always conquers history.[33]

But the Arab has been murdered. Meursault stands trial. The grounds of contention have been displaced. Even as Meursault contended along with Raymond for his honor against the challenge of the Arab, he will now confront the accusations of a judicial system of a different order.

If Meursault faces charges of murdering an Arab,[34] he will be convicted rather of indifference on the occasion of his mother's death. The focus of the prosecution's case against Meusault is directed, in the judge's words, to «certain matters which, in a superficial view, might seem foreign to the case, but actually were highly relevant.» (109) In other words: Mother, **Maman**. The trial, thus, according to Meursault, proceeded: «His first question was: Why had I sent my mother to an institution? I replied that the reason was simple; I hadn't enough money to see that she was properly looked after at home. Then he asked if the parting hadn't caused me distress. I explained that neither Mother nor I expected much of one another—or, for that matter, of anybody else; so both of us had got used to the new conditions easily enough.» (109-10) Meursault, his solidarity with Raymond dissolved in the ritual culmination of the murder and by the institutionalized authority which now takes over and imposes itself on the situation, resembles perhaps «the young man whom the Kabyles call the 'widow's son,' that is to say, the one who has been deprived of a past of traditions and ideals, because he has not received any paternal education.»[35] The proverbial widow's son, the colonialist in terms of modern ideologies, Meursault had indifferently abandoned his mother to the impersonal care of a home for the aged. In so doing he has thereby grievously affronted the ideals of a still more imposing maternity. Meursault's filial failings are anathema to a mother country whose colonial sons are seen to vie with one another as each tries to maximize his own self-interest. The judge and jury, as if acting in the absence of the father, condemn him to death. What was concealed in the legal mechanics of the judicial apparatus at the court proceedings is evident in the perceptions of the colonizd who are themselves engaged in salvaging the remnants of their disintegrated group feeling in pursuit of a new, different **ᶜasabiyya**. Thus the Moroccan writer Abdelkebir Khatibi recalls from his own childhood: «The French who colonized us, says my mother, resembled, at the time of Independence, children who had been separated from their mother's breast.

me the word.'» (51) And so on. Meursault promises to do so. His complicity is now definitive. He will murder the Arab on the beach. «I shook off the sweat and the clinging veil of light. I knew I'd shattered the balance of the day, the spacious calm of this beach on which I had been happy. But I fired four shots more into the inert body, on which they left no visible trace. And each successive shot was another loud, fateful rap on the door of my undoing.» (76) It was not, however, absurdly, existentially, «with that crisp, whipcrack sound [of the trigger] that it all began.»

«The colonial situation,» it is written, «is the context in which all actions must be judged.»[30] The very possibility of «context,» however, has been radically disrupted by colonial intervention, which disorders traditional structures, redefines boundaries, and realigns alliances. Dispossession of land, redistribution of authority. The colonial context, occulted in Camus's novel, bypassed in his existential approach, surfaces as topos in the works of the francophone novelists of the Maghrib. The characters of Kateb Yacine's **Nedjma** live, as Rachid tells Mustapha, in the «shadow of their fathers.»

Do you understand? Men like your father and mine.. men whose blood is overflowing and threatening to carry us away in their now finished existence. Like skiffs left adrift, just able to float with the flood, incapable of finally capsizing with their passengers. It is the souls of our ancestors which possess us. Their eternal drama is substituted for our youthful expectation, our orphaned patience is tied still to their shadow, a shadow which, though it grows paler and paler, can be neither drunk nor uprooted...[31]

Nedjma, daughter of a Frenchwoman, is ignorant of her father's identity. But she was born of a mixed marriage. And how many sons has Si Mokhtar, one suspected father of Nedjma, fostered? The lineage has been interrupted, the genealogies are in disorder. Paternity and authority, which would have legitimated history and its traditions, have been obfuscated. «The situation of Nadhor is already an indication.» There were the Romans who had once occupied Hippo and Cirta; then the French, Roman fashion, came and sent out patrols and reconnaissance missions. But «the inhabitants of Nadhor did not submit. Nor did they attack, but withdrew deeper into the forest, pretending to ignore the new conquerors. Decades passed and the French were unable to extend their influence. Thus the tribe was decimated.»[32]

The history that has been thus successively, radically uprooted, is the history that **Nedjma** seeks to reinstate. Camus contends against its ineluctable insistence, vying with ruins and the landscape for the return to a «natural order» of men and things.

has produced and wrapped around his right hand. His queries as to the nature of the trouble are answered by the wounded party to the effect that «he'd been having a roughhouse with a fellow who'd annoyed him.» It seems, according to Raymond's initial explanaton, to have been a question of his masculine honor, a challenge to it. «'I'm not one who looks for trouble,' he explained, 'only I'm a bit short-tempered. That fellow said to me, challenging-like, «Come down off that streetcar, if you're a man.»' (35) It is «that fellow» who will eventually be murdered by Meursault. But in the meantime, according to Raymond's version of the story here, he, rising to the occasion, had gotten down from the streetcar, to defend his threatened masculinity. His antagonist, at the quarrel's end, is left «bleeding like a pig.» Nonetheless, Raymond further, verbally this time, defends himself against the unspoken objection: «'it wasn't my fault, he was asking for it, wasn't he?'» (36)

.It is only over dinner that Raymond proceeds to elaborate «the whole story,» calculated now to elicit the collaboration and solidarity of his interlocutor. Raymond's honor is to become a group's honor. «'There's a girl behind it—as usual. We slept together pretty regular. I was keeping her as a matter of fact, and she cost me a tidy sum. That fellow I knooked down is her brother.'» (36-7) Meursault, who, for all his reputed taciturnity, has a way with words, is persuaded into cooperating with Raymond in exacting his revenge. A letter, Raymond had decided, is to be written to the girl. She will be prompted, according to the plan, to return to Raymond. «Then, when she came back, he'd go to bed with her, and just when she was 'properly primed up,' he'd spit in her face and throw her out of the room.» (40) Meursault agrees to the proposal, the paper and envelope are readied. The letter will be written in purple ink. Meursault is curious. «The moment he mentioned the girl's name I knew she was a Moor.» (41)

Now, however, Meursault and Raymond are «pals.» The plan is carried out, despite the girl's screams and the intervention of the police to quell this disturbance of the neighborhood's peace. Meursault will come forth to testify to his new friend's honorable character. He will furthermore defend that same friend's honor against the returned challenge of the girl's brother whose own honor is now at stake. His sister has been abused. This is no mere aggression: «attacks on the land, the house, or the women are attacks on their master, on his **nif**, his very being as defined by the group—his 'potency'.»[29] It works both ways: challenge and riposte. Meursault at work receives a phone call from Raymond. «'It's like this,' he said, 'I've been shadowed all the morning by some Arabs. One of them's the brother of that girl I had the row with. If you see him hanging round the house when you come back, pass

quently «communicated,» as it is said, by a judge, appointed by a state and invested with its authority. It occurs as abruptly as the crime itself. «In fact,» recounts Meursault, «I had no time to look (about me), as the presiding judge had already started pronouncing a rigmarole to the effect that 'in the name of the French people' I was to be decapitated in some public place.» (135) The death sentence, is it rigmarole, or the communication of a verdict and the penalty attendant upon it? Nonetheless, another French writer and anthropologist of Algeria, has maintained, that «to reduce to the function of communication phenomena such as the dialectic of challenge and riposte, and, more generally, the exchange of gifts, words or women, is to ignore the structural ambivalence which predisposes them to fulfil a political function of domination in and through performance of the communication function.»[28] Sun and sea, placed metaphorically, occult that political function. The sun, however, which according not only to a certain philosophy of history, but ritually, mythically as well, the sun which rises from the eastern sea and sets into its western waters, marks no less a historical moment. It is the material and ideological conditions which are eclipsed in the novelist's account. «The stranger» is a stranger within a political and social structure, however novel it might appear.

The murder of the Arab, enacted by Meursault, instrumentally abetted by Raymond, whose revolver he carries in his pocket, is central to the human drama played out in Camus's **The Stranger.** It is central too to the colonial situation being staged at the time on the North African coast. Precisely midway into the story, the murder is committed. The novel is divided into two parts, two sides to a situation, equal in length, but disproportionate in terms of the players involved and the means at their disposal. The murder scene is preceded in the first half of the book by the narration of Meursault's life, the life he saw no need to alter, as he lives it following the death of his mother. It gives place to the second part of the story: Meursault's trial, his defense, and the final verdict. The grounds of contention are thus displaced. The transition hinges on the murder. The criminal offense then, the murder itself, is but one moment, albeit decisive, in an escalating proliferation of offenses, imbricated in a strategy of power, and developed through a concatenating series of challenges, retaliations and counter-offensives, each designed at once to provoke a response and to ensure an ultimate mastery of the situation. The French have colonized Algeria. A woman, it seems, may have been misused. There is perhaps more behind the Arab's murder than merely the sun.

On the first occasion of Meursault's growing acquaintance with his neighbor Raymond, he notices a «rather grimy bandage» which the man

unjustified and unjustifiable, sterile, momentary, already forsaken by its author, abandoned for other present things. And that is how we must accept it, as a brief communion between two men, the author and the reader, beyond reason, in the realm of the absurd.» It matters little, as Sartre later acknowledges, that «contemporary philosophy has established the fact that **meanings** are also part of the immediate.» This, he insists, «would carry us too far afield.»[25] According to Fanon's analysis, however, it is only because of soldiers, police and technicians that one can «take refuge in ignorance of the facts.»

Estrangement and alienation, even if essential in some way to the human condition, figure just as critically in the dialectics of the so-called colonial phenomenon as practiced in historical situations, and conditioned as much by material circumstances as by collective or individual psychologies. Thus it happened that, finding himself in alien surroundings, «the European gradually created an environment that reflected his own image and was a negation of the traditional order, a world in which he no longer felt himself to be a stranger and in which, by a natural reversal, the Algerian was finally considered to be the stranger.»[26] Re-placed in their historical context, in another such context at any rate, Camus, philosopher of the absurd and his existential hero, Meursault, **The Stranger,** have thus received yet another reading than that accorded the novel upon its publication in Paris. In an open letter to Camus in 1959, Ahmed Taleb, imprisoned in France for political activities connected with events in Algeria, writes: «Ten years ago we were a handful of young Algerians, seated at our school desks and imbued with your work. And even if you were not our spiritual inspiration, you at least provided for us a very model of writing... Ten years have now elapsed and our disillusion with you is as great as our hopes once were. Much water has flowed under the bridges. Let us say rather much blood. And how many tears have fallen on the Algerian land that once inspired pages of such beauty from you.»[27] Meursault: existential hero, man of the absurd, **petit blanc, colon.**

Meursault then, Algerian-born Frenchman, narrator of Camus's novel **The Stranger,** when his story concludes, is awaiting the fulfillment of a death sentence handed down by a French court of law. Has it all been but an allegory? Nothing more than a symbolic, fabled, if finally rather sordid, re-enactment of the metaphysics of the human condition? A myth of sun and sea, **mer** and **soleil. Mer** and **soleil,** however, combine, as some critics contend, to produce «Meursault.» Meursault, on the shore of the sea, stricken by the sun, has committed a crime. What is that crime? Wherein lies his offense? That offense in turn elicited, ostensibly, a death sentence, decided upon by a jury, having heard the accusation and considered the evidence and the defense. It is subse-

zens to more worthy behavior. His, as one Algerian termed it, is an «histoire ambiguée.»[20] Fanon's «Letter to a Frenchman,» though its addressee is anonymous, inculpates Camus as well:

When you told me you wanted to leave Algeria, my friendship suddenly assumed the cloak of silence...
the shame of not having understood, of not having wanted to understand what has happened around you every day.
For eight years you have been ir this country...
Concerned about Man but strangely not about the Arab...
Native town crushed.
Town of sleeping natives.
Nothing ever happens among the Arabs...[21]

In Paris, when it was first published, **The Stranger** had found a different reading, and Camus given another hearing. «Chance, death, the irreducible pluralism of life and truth, the unintelligibility of the real—all these are the extremes of the absurd.»[22] These too, the blinding sunlight, the inscrutable death of his mother, are the terms in which Sartre and several generations of novel readers have understood Meursault's position and predicament. Meursault has long since gained for himself the reputation of an «existential» hero, has become the darling of the «absurd.» If not an «homme révolté,» he is certainly a Sisyphus, the mortal who accepts man's plight: to persist, that is, in rolling back up the mountain the rock which fate has ordained shall never reach the top. History becomes in Camus's **The Stranger** landscape: the colonial situation is a matter of sun and sea, the burning sands of the shore. «For two hours the sun seemed to have made no progress; becalmed in a sea of molten steel.» (74) History's course is stopped. Meursault's status takes on a universal quality, becomes that of the existential man, «being,» as it was described, «in-the-world,» **Dasein**, in Heidegger's terms, «being-there,» marked by an originary, primary alienation. Man, in other words, is born into the world a stranger. Meursault has neither past nor future outside his present condition. By universalizing, existentializing Meursault's drama, Camus de-historicizes it, and thus deprivs it of its historical significance and worldly connotations. The very strategy itself has consequences, precluding as it does objections of inconsequentiality, foreclosing the possibility of meaning. Art becomes, as Sartre puts it, «an act of unnecessary generosity.»[23]

Gratuities, however, accrue and indebtedness becomes calculated. Even gifts are seen to function in an economy of exchange, if only to function in such a way as to conceal their strategic calculations of self-interest.[24] Sartre, however, persists: «Such (i.e. an act of unnecessary generosity), in any case, is **The Stranger**, a work detached from a life,

scattered, can never do any harm to him, and all the others are, on the one hand, not injured and therefore easily pacified; and, on the other, are fearful of offending lest they should be treated like those who have been dispossessed.[17]

Indeed Julius Caesar had already, in the 1st century B.C., settled many of his veterans in the Roman colonies of North Africa, such as Carthage, Cirta and Colonia Vesta Julia. These colonies helped furthermore to «Romanize» the local inhabitants, and eventually the **colonia**, originally a cost-guard community for defense, became the highest rank a community could obtain.

In the 19th century, however, Britain, more conscience-stricken perhaps than the Machiavellian princes, considered her colonial policy to be part of a more expansive «civilizing mission.» A program such as this nonetheless had consequences which the Prince had thought to forestall: a counter-civilization contending on its own terms. Lord Cromer, the British representative and self-styled spokesman in Egypt, purported to provide the French in Algeria with the more enlightened wisdom of his own experience: «Once give the natives of Algeria effective political strength, and the reforms will be forced upon the government. But...it would perhaps be wiser and more statesmanlike that these changes should be conceded spontaneously by the French Government and that then after a reasonable interval, the bulk of political reforms should follow.»[18] Machiavelli, as advisor to the prince, would hardly have condoned Cromer's advice. It would mean, in his terms, the prince's loss of authority over his settlements. A military force would, no doubt, have served on these grounds more efficiently.

Frantz Fanon, radical representative of colonized peoples, perceives a certain advantage nonetheless for the colonials in this particular strategic method. «In colonies that are held solely by occupying forces,» he maintains, «the colonial people is represented by the soldiers, the police and the technicians. Under those conditions the colonialist people can take refuge in ignorance of the facts and claim to be innocent of the colonization. In settlement colonies, onthe other hand, this running away from oneself becomes impossible.»[19] The French, in other words, for all that they may have settled North Africa, remained notwithstanding colonialists. Fanon offered his critique of the policy in the context of an article on «French Intellectuals and Democrats and the Algerian Revolution.» It has direct implications for the conduct of Meursault, for whom a position in Paris held little appeal. Camus, howver, did leave, and **The Stranger**, Meursault's story, which was published in Paris is, however absurd, no less a significant part of that selfsame «history.» Camus has since been criticized among partisans for having quit Algeria, to return only briefly, and then only to admonish her citi-

which represents such a drama, is informed by a tradition of colonization and settlement. That Augustine should have preached in Latin to his parishioners in Hippo constitutes a significant part of that background. Thus, in the name of Augustine, a solemn Eucharistic Congress was held, amid popular protest, at Carthage in 1930 under the evangelist sponsorship of its then archbishop. This was followed by a second such meeting, less protested, in Algiers in 1939. If North Africa was not to be European, it would at least be Christian. Its rituals would be performed in Latin. Herodotus had made the claim, nearly a milennium earlier, that Egypt was the true source of much that was taken to be properly Greek.[14] Such a claim, however, did not in any way diminish Greece's pretensions to cultural superiority or hegemony. Rather, it must be supposed, it sought to establish geographical affiliations and ensure political alliances around the Mediterranean. It supported in turn 20th century claims in France that the lands of North Africa were less African than European. Even as the nationalist movements of those countries were developing such organizations as the «Young Algerians» and the «Young Tunisians,» their European colleagues were countering this nationalism with «young Mediterranean.»[15] Camus likewise will cooperate in ascribing the heroics of Prometheus and the tribulations of Helen to the North African Mediterranean landscape. What Ibn Khaldun once deemed **ᶜumrán**, civilization, has, in the course of the power struggles of history, become, in the modern world, **istiᶜmár**, or colonialism.[16]

Colonialism may accordingly be considered, depending perhaps on the position of the sun, the shadows it casts, as settlement or disruption, and provoke in turn still further disruption or pacificatory acquiescence. With this problem in mind, Machiavelli had counselled would-be princes and world-rulers to proceed advisedly. It so happens, according to Machiavelli, that «when dominions are acquired in a province differing in language, laws and customs, the difficulties to be overcome are great, and it requires good fortune as well as great industry to retain them.» Thus, the ambitious advisor pursues, in order to secure these colonies, «one of the best and certain means of doing so would be for the new ruler to take up his residence there.» This expedient, of course, is not always possible. Furthermore, there is an «other and better remedy,» superior even to military intervention and involvement. This other solution would be

> to plant colonies in one or two of those places which form as it were the keys of the land, for it is necessary either to do this or to maintain a large force of armed men. The colonies will cost the prince little; with little or no expense on his part, he can send and maintain them; he only injures those whose lands are taken to give to the new inhabitants, and these form but a small proportion of the state, and those who are injured, remaining poor and

sons of these earlier sons were being born on that land, and assuming the place and prerogatives of the offspring of another mother. «The land and life of the Maghrib, then,» according to one such Frenchman whose place in the sun differed from that of Camus and his hero Meursault, «were dominated by the conflict between those who sought to take root and those who hoped to recover their own.»[8] They remained largely strangers to each other, these sons of different mothers. Between them was perhaps no more than a language barrier, but such obstacles and affronts were written large.

In Saint Augustine's time, when Rome held sway over the North African littoral, «Punic» was the «traditional, undifferentiated term [applied] to any language spoken in North Africa that did not happen to be Latin.»[9] Thus it happened that Augustine, like other giften young men of his time who were «determined to escape the inertia of a small African town,»[10] went to Italy, to Rome and Milan, to pursue his studies inthe imperial tongue. His concubine he abandoned and sent back to Carthage. To his mother, however, he legendarily remained true. Augustine himself eventually returned to his home on the Mediterranean coast, there to call its inhabitants to membership in the «city of God.» In Meursault's case, it hardly seemed necessary to leave. Furthermore, he had already «had to drop his studies.» Othello, however, that «extravagant and wheeling stranger/Of here and everywhere»[11] but whose past placed him in the Maghrib, Othello, called the Moor, had been won over and persuaded to take the side of the Venetians in their war against the Turks. Although he had taken one of their daughters to wife, he died, having killed her, in the belief that she had been dishonored. His mother's handkerchief provided him with the «ocular proof» of her infidelities. Iago had, after all, his revenge. The nameless Arab of the **The Stranger** too, Meursault's victim, and brother to the woman violated by Raymond, is felled by the necessities of an historical feud, the same policy of colonialism which passes the death sentence on Meursault. The Kabyles, it is reported, have a proverb: «First madness: to give the daughter of the **ᶜamm** (paternal uncle) to other men. Second madness: To go penniless to the market. Third madness: to vie with the lions on the mountaintops.»[12] Exogamy, like colonialism, threatens the principles of integrity of that group which seeks to maintain its solidarity as group.

Colonialism, an historical fact as well as an ideological premise, is critical to an account of the modern Maghrib. It is so critical, indeed that, according to one observer, even «individual conflicts were based on an objective situation which conditioned all the dramas that went on in men's consciousness.»[13] Meursault's story, as told by Camus, and

Meursault has an apartment of his own, more than adequate for him since his mother had been moved to a home for the aged. He has a girlfriend too, Marie. Nor is she the first of such **amies.** They swim, see films, spend the night together, and sometimes breakfast with each other in the morning. The people too who live in his building, though he is not intimate with them, are familiar to Meursault. There is Raymond, for example, and his complicated love life, the problematic intricacies of which Meursault will occasionally help him to resolve. He knows old Salamano as well, inconceivable without his scrofulous canine companion. When the dog inexplicably disappears, Meursault is there to console the old man in his loss. In fact, it reminds Meursault of his mother who has just died.

The story of **The Stranger** begins with the death of Meursault's mother: **Aujourd'hui maman est morte.** «Mother died today. Or, maybe, yesterday: I can't be sure.» (1) When his story ends, Meursault is awaiting the moment of his own execution. He has been tried and found guilty on the charge of murdering an Arab. There were extenuating circumstances, of course, as it was revealed in the course of the trial proceedings. The Algerian sun, for example, is known to be dazzling and brutally blinding. Furthermore the accused's mother had just died. And the Arab had had a knife. On the other hand, this same man, here accused of murder, had not, it was also testified, been seen to cry at his own mother's funeral. In addition, the Arab who was killed had borne witness to the abuse and violation of his sister at the hands of Raymond, abetted by his neighbor Meursault. In the violent encounter between Meursault and the Arab, as in the judicial process between the French court of law and Meursault, behind the sun and obscured by the shadow of death, it is the honor of their women that is at stake. Meursault, it seems, has no respect for women, The Arab's sister, his own mother, and France who wanted to be a mother country.

A **petit blanc,** as they were called, Meursault belonged to the 1,000,000 Frenchmen living in Algeria, then, in 1939, still one of France's North African colonies. France had beensettling her sons there for over a century, indeed since 1830. Despite the continued, if intermittent, resistance of leaders such as Abd al-Qadir, France provided these sons of hers with what land there was to be had for sale or appropriation and gave them laws of their own, different from those of the land. In 1863, for example, the Senatus Consulte «facilitated division and commercialization of the **ârch** (or tribal) lands,»[7] the lands of the indigenous populations, thereby not only undermining the social structure as a whole, but threatening as well the seats of traditionally established authority. By Camus's time, between the two world wars, the

and weigh the pros and cons.»[2] This was in 1958, when the question was that, as Camus saw it, of whether or not to support the F.L.N., Algeria's National Liberation Front, in its policy of independence and decolonization. It was their tactics, it seems, that Camus objected to. Terrorist, he called them, and added that «whatever the ancient and deep origins of the Algerian tragedy, one fact remains: no cause justifies the death of the innocent.»[3] Their respective ends, however, were no less radically different. «An Algeria,» maintained Camus, «made up of federated settlements and linked to France seems to me preferable (without any possible comparison on the plane of simple justice) to an Algeria linked to an empire of Islam which would bring the Arab peoples only increased poverty and suffering and which would tear the Algerian-born French from their natural home.»[4] Men and women of one's own blood, the innocent, a natural home: in 1958, with these priorities and the French claim to North Africa at stake, Camus thought it more than right to «hesitate.» The writer's hesitation was measured, philosophical, deliberate, if conditioned perhaps by the «comfort of his study.»

Meursault, however, Camus's «stranger,» the outsider, a generation earlier had not hesitated. Nor had his violence, in the glare of the Algerian sun, been deliberate or judicious.

Then everything began to reel before my eyes, a fiery gust came from the sea, while the sky cracked in two, from end to end, and a great sheet of flame poured down through the rift. Every nerve in my body was a steel spring, and my grip closed on the revolver. The trigger gave, and the smooth underbelly of the butt jogged my palm. And so, with that crisp, whipcrack sound it all began.[5]

Camus's novel **L'étranger** was published in France in 1942, shortly after the author's arrival there. The work, however, had been written in Algeria, where Camus, a Frenchman, had been born, educated and employed in various capacities until 1940, when he left, definitively, for mainland France. **The Stranger**, Camus's first novel, is the story of Meursault, likewise an Algerian-born Frenchman,[6] and employee of a French firm in North Africa which was just then considering opening a branch office in Paris, «so as to be able to deal with the big companies on the spot, without postal delays.» (51) Meursault, whatever the attractive advantages which it presented, nonetheless refuses a position in the new Paris office which his employer offers him. Meursault, that is, could see no reason to «change his life.» «By and large,» he tells himself, «it wasn't an unpleasant one. As a student I'd had plenty of ambition of the kind [my employer] meant. But, when I had to drop my studies, I very soon realized all that was pretty futile.» (52)

It is undoubtedly hard to distinguish the things that matter underneath the things that meet the eye. One can distinguish only what one is looking for. It is true that certain things, in the moral, as well as in the physical order, are, like the sun and death, 'not to be looked at steadily.'

Jacques Berque - **French North Africa**

...interpersonal relations are never, except in appearance, individual to individual relationships and the truth of the interaction is never entirely contained in the interaction.

Pierre Bourdieu-**Outline of a Theory of Practice**

Encore un moment, le soleil scelle les bouches.

Albert Camus - **L'été**

It was in 1958, four years after the beginning, as some histories tell it, of the Algerian Revolution, that Albert Camus assembled under one cover his collected writings of over 20 years on Algeria, her politics and her peoples.[1] He composed a preface for this collection which was to account for the development which had taken place from his report on the «misery of the Kabyles» written in 1939, while he still resided in Algeria, to his «appeal for a civilian truce» delivered when the writer re-visited Algeria in 1956, at the invitation, objectionable to some, of a group of its citizens. A world war had since intervened, leaving loyalties in disarray. National boundaries, though not obliterated, were obscured by sundry ideologies. Socialism and capitalism appeared to have replaced the imperialism and colonialism of the 19th century. There was now a first world and a second world. A third world was spoken of as well. The claims of new nations, however, were beginning to importune: Egypt's Free Officers' Revolution had succeeded in 1952 in expelling the last of the British from that country. The Algerians, like the Vietnamese, were now demanding, in still more certain terms, their independence from France.

It was, then, in 1958 that Camus wrote: «When the fate of men and women of one's own blood is bound, directly or indirectly, to the articles one writes in the comfort of the study, one has a right to hesitate

THE MAGHRIB AND THE STRANGER

Barbara Harlow

المغرب والغريب

باربرا هارلو

كتب كامو روايته **الغريب** فى الجزائر غير أنه نشرها فى فرنسا بعد أن انتقل إلى باريس بفترة وجيزة . وقد أعتبر هذا العمل النموذج الأمثل للرواية الوجودية التى تحكى قصة الإنسان المغترب المنفصم عن تاريخه وعن عالم يفتقر إلى المعنى . ومن هنا راح كامو يقص كيف قتل أحد المستعمرين الفرنسيين رجلا عربيا ، هذا وقد وضعت باربرا هارلو تفسيرها لهذه الرواية فى إطار قضية الاستعمار الفرنسى للجزائر ، حيث تبرز أن العنف الذى يمثله ميرسو فى الرواية لا يرمز إلى حقيقة الوجود الإنسانى الميتافيزيقى أولكنه نتيجة حتمية لاغتصاب صديق ميرسو امرأة عربية ، وأيضا فإنه محصلة المواجهة العدوانية بين حضارتين متصارعتين فـ « الغريب » لا يكون غريبا فى عالم مجرد ولكنه غريب داخل نظام سياسى واجتماعى معين .

وتبدأ الرواية بوفاة والدة ميرسو وكيف أن ميرسو لا يكترث بعرض عمل له فى باريس . وتورد باربرا هارلو ملاحظة الكاتب المغربى عبد الكبير الخطيبى فى أن الفرنسيين المستعمرين (على حد قول والدته) يشبهون بالطفل الذى فطم عن أمه . لقد فقد الغريب حضارته ولم يستطع – فى نفس الوقت – أن يندمج فى عالم آخر . ومع الاستئناس بأقوال كتاب من شمال إفريقيا مثل كاتب ياسين وألبرت ميمى وكذا بعض علماء الاجتماع مثل فرانز فانون وبيير بورديو ترسم الباحثة الملامح التاريخية للاستعمار وهى التى عجز كامو عن رؤيتها فى روايته **الغريب** ، كما تذكرنا بالصدمة التى سببها كامو للمعجبين به وكيف أنه خيب آمالهم وذلك عندما امتنع عن تأييد الجبهة الوطنية لتحرير الجزائر فى قتالها من أجل الاستقلال الوطنى .

13. Fussell, p. 226.

14. Susan Sontag, «Project for a Trip to China,» **The Atlantic Monthly** (April, 1975), p. 74. Also reprinted in **I, etcetera** (New York: Random House, 1979).

15. Sontag, p. 77.

16. Peter Conrad, **Imagining America** (New York: Oxford University Press, 1980). See especially pp. 14-16.

17. James, p. 342.

18. James, p. 346.

19. James, p. 29.

20. Paul Theroux, **The Old Patagonian Express** (New York: Pocket Books, 1980), pp. 477, 478.

21. See, for example, p. 304, where a mountain pass in Colombia dissolves into the «mist» from the pages of the book Thoreau is reading, Poe's **Arthur Gordon Pym.**

22. James, p. 21.

23. Susan Sontag, «Unguided Tour,» **The New Yorker** (October 31, 1977), p. 44. Also included in **I, etcetera.**

NOTES

1. Mark Twain, **The Innocents Abroad** (New York: Bantam Books, 1964; rpt. 1869), pp. 427-428. Hereafter quoted in parenthesis in the text.

2. Elizabeth Bishop, **The Complete Poems** (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1970), p. 107.

3. Paul Fussell, **Abroad: British Literary Traveling Between the Wars** (New York: Oxford University Press), pp. 73-8.

4. Fussell, p. 170.
5. S.J. Perelman, **Westward Ha!** (New York: Simon and Schuster, 1947), p. 57.

6. Perelman, p. 95.

7. Royall Tyler, **The Contrast,** quoted in Rhea Foster Dulles, **Americans Abroad** (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1964), p. 6.

8. Henry James, **The Art of Travel,** edited by Morton Dauwen Zabel (New York: Anchor Books, 1962), pp. 13-14.

9. Quoted in Dulles, p. 116.

10. Henry David Thoreau, **Walden** (Boston: Houghton Mifflin, 1960), p. 219. Hereafter quoted in parenthesis in the text.

11. Lawrence Buell, **Literary Transcendentalism** (Ithaca: Cornell University Press, 1973), p. 197.
12. For the best treatment of tourism—including its full social and cultural implications—see MacCannell, **The Tourist: A New Theory of the Leisure Class** (New York: Shocken Books, 1976). Fussell also has a mordant chapter on tourism, in which he scowls, for example, «We are all tourists now, and there is no escape.» (p. 49).

tance, the better to become more intimate with it, and convert it into his own self-possession.

Early in *Walden* Thoreau quotes Confucius: «To know that we know what we know, and that we do not know what we do not know, that is true knowledge.» (p. 7) Travel books distend the truth of such a declaration in an especially acute way; they may even be said to exist to try to subvert it. They may be about everything else — anything else — *but* knowledge. Or, if knowledge cannot be eluded, then knowledge at least of an ultimately factual and self-confessedly personal kind. Moreover, travel books are founded on a fine play between self and world, here and there, innocence and experience. Again, it may be that they work themselves out under a delusion, whereby we are seduced along by disclosures of what we never knew, only to be left with the sediment of what we knew all along.

But *Walden* openly contracts the better to expand, as it fuses its knowledge with its ignorance. It stands at the center of American travel writing with the solemnity of an immense spiritual discipline which has so utterly defined one place that American writers ever since have never quite been able to delude themselves that it is finally worth going anywhere else. Either they don't know what they know, or they know what they don't want to know. The knowledge, in any case, had better be true, and the knowledge to be gained by travel is too suspicious, too boundless, too *foreign*. One leaves home — if I may recall Elizabeth Bishop's lines quoted earlier — out of lack of imagination, if not out of imagination's lack. American travel writing is inhabited by a question because it is inhabited by America. The other way around keeps turning into the knowledge that it's the wrong way around.

who writes» than «a writer who travels.»[22] The degree of inventiveness elicited almost by definition from either one becomes for the latter both a provocation for, as well as a resource of, his own fiction. Naipaul would of course be a more crucial instance here, but in reading contemporary travel literature we seem very far from the example of **naive** texts. Sontag, in another piece of choked lyricism which takes travel as its theme, provides a gloss: «This staunchless wound, the great longing for another place. To make this place another.»[23]

The American travel writer has to labor under the additional and more indigenous fear that either the other place will eventually turn out to be but another version of home, or that it will manifest itself as so far away from home as to be nowhere and nothing. If **The Great Railway Bazaar** seems a more freespirited book than **The Old Patagonian Express**, it is because in the first book Theroux manages to evade the problem of how to avoid having a destination. Yet even on the last page of this book he notes that all travel is circular and concludes it by printing the last sentence as the first. The last is literally first, the circle never quite opens wide enough, and a destination dissolves back into its origin. To put it another way — the way the second book does — something shimmers into nothing. Albeit in very different ways, there are questions of travel in both books that travel doesn't answer. One way to phrase the questions is to reinscribe them as the questions of home — which remains as a kind of fateful solution with the presence of a rebuke.

«It is as much Asia or Africa as New England,» Thoreau wrote of Walden pond. (p.90) He was wise enough to know that he didn't have to go to either of these first two places in order to possess them. Instead he appropriated their own romance and their own allure in order to make his own home more wide and dense. There is a lovely moment in one of the concluding chapters of **Walden** where Thoreau considers the fish of the pond:

> **Ah, the pickerel of Walden! when I see them lying on the ice, or in the well which the fisherman cuts in the ice, making a little hole to admit the water, I am always surprised by their rare beauty, as if they were fabulous fishes, they are so foreign to the streets, even to the woods, foreign as Arabia to our Concord life. (pp. 194-95)**

At such moments Thoreau recreates the **eruption** of the familiar with a directness which makes Theroux's wry asides about being an «intrepid traveler» seem disingenuous and provincial. Thoreau's capacity for surprise before the most commonplace facts of his experience would be the envy of any travel writer — and it has remained the anxiety of every American one. **Walden** is at once the most unremitting and ardent of books; Thoreau pays the world the tribute of invoking its continual dis-

form in order to contain his perceptions: «Every patch of color, every yard of weather-stained stucco, every glimpse of nestling garden or daub of sky above a calle, began to sparkle and shine — began, as the painters say, to 'compose.'»[18] It is precisely the compositional value of what he not-so-subtly patronizes as «old Venice» that Twain will not make himself vulnerable to and that I am suggesting he could not, from one perspective, because he was too fully the **American** traveler, for whom, after all, there were only so many available possibilities for self-definition. For James, on the other hand, travel itself was a far more resonant thing. Morton Dauwen Zabel, in a long introduction to a collection of James's travel writing entitled, **The Art of Travel,** quotes him as follows:

> There are relations that soon get beyond all merely showy appearances of value for us. Their value becomes thus private and practical, and is represented by the process — the quieter, mostly, the better — of absorption and assimilation of what the relation has done for us.[19]

James, I am contending, stayed away from home long enough to endure this process of absorption — indeed, he made it into a spiritual discipline, and found his places, just as Emerson enjoined, in his own mind — and the assimilation of what it had done for him was not vitiated by the knowledge that he would have to bring its value back home, where it might be revalued as nothing.

Nothing. Intimations of it are everywhere in the concluding pages of Paul Theroux's last travel book, **The Old Patagonian Express.** His discovery amidst the vast Patagonian wastes? «Nowhere is a place.» Yet his startled further realization? «There was this, what I saw; and though beyond it were mountains and glaciers and albatrosses and Indians, there was nothing here to speak of, nothing to delay me further... The nothingness itself, a beginning for some intrepid traveler, was an ending for me.»[20] Theroux laughs — he doesn't say nervously — to recall that he started out from Boston.

The Old Patagonian Express is a quite different book from its predecessor, **The Great Railway Bazaar.** It is less carefree, more sour. Theroux reads more as he journeys through South America, and he is more troubled by homesickness. Indeed, in both these last respects Theroux's performance typifies many of the problems of the modern travel writer: in many vital matters his movements are too inescapably forged in the literary models of his predecessors, and at too many insignificant moments he broods over the gap between the necessities of his own inner motives and the accidents of whatever he happens to see.[21] To adopt a distinction once made by V.S. Pritchett, he is less «a traveler

Of no travel literature is this more true than that of Americans, who have always worried about their own facelessness and therefore about expanding their own individual consciousness. We might expect them to be great travelers. I have tried to explain why this has not been so. They have not, to put it another way, been patient enough. «How impatient I am to leave for China!» Sontag exclaims «Yet even before leaving, part of me has already made the long trip which brings me to its border, traveled throughout the country, and come out again.»[15] In other words, she has never left home, and knows that she won't, even before she leaves. The implicit or explicit question before any American who would go abroad is why leave home in the first place, and the best answer might be put this way: to discover — or endure — the deracinated experience of nothingness, and then return home again.

A case could be made that the most distinguished American traveler was Henry James — until one remembers that he avoided the fateful logic of destination I have just stipulated by remaining abroad. (This is one reason why the book, **The American Scene**, that he produced upon returning home after twenty-one years, is best considered among those produced by distinguished British visitors to America and indeed it is so treated by Peter Conrad in his brilliant study, **Imagining America**.)[16] Indeed, the paradox is that he could only have become the most distinguished American travel writer because he remained abroad. (It cannot be any coincidence that the best American travel writer today is Paul Theroux, who maintains a permanent residence in London.) Abroad, thoughts of home while traveling could remain rueful and fitful — characteristically American, it may be, but ultimately refined away in the immensity of his own sensibility.

To compare James and Twain on Venice, for example, is most instructive. Twain conjures up its soft and dreamy fame immediately, but then proceeds to keep his distance from it and at one point even compares it to «an overflowed Arkansas town.» (p. 34) James also begins by noting previous rhapsodies about the place — he is especially wary about what he terms «the Ruskinian contagion» — but soon he writes, «the danger is that you will not linger enough,» and subsequently he is charmed over analogies from the «treasure-house of images» that is St. Mark's, the very site Twain says he will not go into ecstasies about because it is too old and worn out. Inside the church, James sits and grows into «an easy consciousness of its beauty»: «it is almost a spiritual function,» he continues, «or, at the worst, an amorous one — to feed one's eyes on the molten color that drops from the hollow vaults and thickens the air with its richness.»[17] Later, outside, the «fond spectator» translates what is external to him into a richly lyricized emotional

called the «solid bottom everywhere» which is merely another justification for remaining at home. In the remainder of this paper, I want to consider how various American travel writers have continually had to try to recreate what I have been emphasizing as the spiritual basis of the enterprise.

II

One way is to attempt to present it as wholly secular, or even profane. It is not my purpose in this paper to consider travel writing other than American, but if we put such recent American travel writers as Edward Hoagland or Paul Theroux alongside other writers, especially V.S. Naipaul, we can see how the function of the travel book has changed since the agreeable pieties that conclude **The Innocents Abroad.** Once, we may assume, travels were read in order to engage men's curiosity, provoke either their fears or their desires for a better life, indulge their nostalgia for a simpler one, or slake their thirst for the exotic. Any or all of these reasons may of course still be engaged today, but the example of Naipaul's stern, cultivated, satiated, and highly attuned irony addresses a quite different sense of the world. It is, first of all, a world defined by tourism, and therefore touristic, mediated, and devalued of immediacy.[12] Therefore it is also a world grown more desperate about itself — about its scale, its difference, its very strangeness or its sheer otherness. Levi Strauss — whose detestation for travel books is eloquently recorded in his own, **Tristes Tropiques** - is quoted at the end by Fussell: «The first thing we see as we travel round the world is our own filth, thrown into the face of mankind.»[13] Travel books have also been notable for providing their readers with imageries of possible rebirth: the more primal or original the place, the more the possibility that a life grown too civilized or too alienated can renew itself. But, as with so much else, this motive of the traveler, conspiring heretofore silently with his reader, has come to be too deliberately sought, and one has the sense, in many contemporary books, of a consequence not so much evoked as found out. Susan Sontag has a piece — a carefully graded series of lean, attenuated fragments and meditations — entitled, «Project for a Trip to China.» She never makes the trip — it is, among other things, too selfconsciously a «project» — and at one point she muses: «We hesitate, wary, ironic, disillusioned. What a difficult bridge this present has become! How many, many trips we have to undertake so as not to be empty and invisible.»[14] My point is that of the many travelers who do not hesitate, something of hesitation remains in their persistence, as well as the willed, unappeasable conception of a «project,» which the marvels seen afresh or the cultural discontinuities experienced personally do not efface.

need it for? In order to remake himself, to become a «new man,» to be the author of his own being. This is a familiar theme in American studies, and yet I feel it is no less incisive, especially in this context, for being so familiar. The antipathy to travel abroad in American travel literature is a function of its affinity for travel at home. What Webster terms «deep vision» gets spread too far and thin — as well as too idle, or insufficiently strenuous — if one gets too distant from where the spirit must take root and develop. «We are acquainted with a mere pellicle of the globe on which we live. Most have not delved six feet beneath the surface, nor leaped as many above it,» writes Thoreau, in a book which is of course a veritable hymn to the crucial relation between available space and spiritual authority. (p. 224)

Furthermore, what I have been referring to as the profound questionableness in American travel writing is a manifestation of the impulse in American writing generally to reach out for the largest available possibilities for self-definition, even while realizing that they are limited after all. To get too far away only leads to homelessness, just as the distance inside oneself between actual experience and ideal aspirations can be stretched to the point of Twain's disillusioned innocence or Perelman's jaunty despair. «I believe in Eternity,» propounded Emerson, «I can find Greece, Asia, Italy, Spain, and the Islands — the genius and the creative principle of each and all eras, in my own mind.» American writers who have instead gone out and sought such places, as temporal sites, exterior to them, have not been quite so confident nor so imperious. Nevertheless the travels they have represented participate in the same visionary sanctions. «True travel is spiritual travel, an exploration of one's own higher latitudes,» writes Lawrence Buell in his study of Transcendentalism. He continues: «Actual travel is useless, in the Transcendentalist view of things; the chances are that it may even be a stumbling block to spiritual advancement, like the doctrine of miracles.»[11]

Is not one motive for actual travel indeed such a «doctrine?» Twain's fellow travelers, we remember, are «pilgrims,» and is not one definition of what they go in search of, the «miraculous?» But the miracles never appear, the advance in space becomes a regression in time, and the quest comes to seem useless, like an outworn doctrine. No one writes a travel book who does not at least want to believe; American travel writers, I have been arguing, are distinctive because they have to be sustained by their disbelief.

Therefore the very logic of American travel writing is not to exist — or at least, like Thoreau's, to concern itself exclusively with what he

Bombay, Perelman writes: «We didn't know where we were going or how we'd get there, but we knew one thing — when we got there, we'd be there. And that's something, even if it's nothing.»[6] But the wry burden of **Westward Ha!** is to suggest that something is nothing; the book concludes with Perelman and his friend, Hirschfield, back home in New York, the latter having torn up a check for a million dollars to take a trip round the world.

American travel is always coming to nothing. Americans are a famously mobile and perhaps infamously turbulent people. They have been pioneers and they have been explorers. But they have not been great travelers. We need to remind ourselves how deeply antipathetic American thought has been to travel, almost since its inception. «Why should our thoughts to distant countries roam,» runs a couplet in one of the first American plays, «When each refinement may be found at home?»[7] Similarly, Jefferson: «Traveling makes men wiser, but less happy. When men of sober knowledge travel, they gather knowledge which they may usefully apply for their country; but they are subject ever after to recollections mixed with regret; their affections are weakened by being extended over more objects; and they learn new habits which cannot be gratified when they return home.»[8]

It may be that such thoughts can be simply explained as those of a new nation intent upon conserving its more wayward and romantic energies for its own use, as well as employing them to secure its own identity. Travel only breeds superfluous anxieties, at least travel abroad.

«The argument for traveling abroad is not all on one side,» allowed Noah Webster. «There are pulses of irresistible ardour... But a calm man of deep vision will find in this strenuous modern spectacle of America as great sights as anything in the foreign world, or the antique, can afford him.»[9] Precisely, America as at once spectacle and project exerted its own demands in the nineteenth century. The sheer effort of settling such a vast continent was enough; there are many times in **The Innocents Abroad** when Twain resorts to spatial perspectives in order to take the often quite literal measure of other lands — as if he is still caught up in the «ardour» of the immense size of his own. Thoreau can use a kind of imagery from the exploration of the American continent in order to gain rhetorical force for his injunctions to a different kind of spiritual exploration: «Be rather the Mungo Park, the Lewis and Clarke and Frobisher, of your own streams and oceans; explore your own higher latitudes.»[10]

The promise of America, then, is the promise of available space — but American space, which contains all that a man needs. What does he

Above all, it exhibits more skepticism about the reasons for going anywhere at all. Indeed, this skepticism can easily be transmuted into outright disbelief; as with so many other matters American, what begins in innocence ends up seeming like exacerbated sophistication — which is one of the reasons Gertrude Stein once called America the oldest country in the world. In the remainder of this paper, I want to explore some of the reasons for the utter questionableness of American travel writing, which never wanders quite far enough from home.

I

I have erred in one respect by beginning this paper with Twain. He traveled much, and spent many years of his life abroad. But the presiding presence in American travel writing is Thoreau, who never left the country.

One of the finest American travel books is S.J. Perelman's **Westward Ha!**. Published in 1947, it is very much in the tradition of **The Innocents Abroad:** bumptious, spoofing (the subtitle is, «Around the World in Eighty Cliches»), breezy, and wisecracking. Perelman plays to his reader so shamelessly and archly that his accounts often appear wholly fictionalized, or at least experienced only insofar as they can provide the writer with a pose. So it comes as somewhat of a surprise, midway through the book, when Perelman stands on deck outside Shanghai, thinks of the Pennsylvania countryside, asks himself what he is doing here, and quotes from the conclusion of **Walden:**

> It is not worth the while to go round the world to count the cats in Zanzibar. Yet do this even till you can do better, and you may perhaps find some 'Symmes Hole' by which to get at the inside at last... If you would learn to speak all the tongues and conform to the customs of all nations, if you would travel farther than all travelers, be naturalized in all climes, and cause the Sphinx to dash her head against a stone, even obey the precept of the old philosopher, and explore thyself. Herein are demanded the eye and the nerve. Only the defeated and deserted go to the wars, cowards that run away and enlist. Start now on that farthest western way, which does not pause at the Mississippi or the Pacific, nor conduct toward a worn-out China or Japan, but leads on direct, a tangent to this sphere, summer and winter, day and night, sun down, moon down, and at last earth down too.[5]

This is, indeed, one of the great evocations of travel in American literature, and therefore it sees utterly through the impulse: «the other way around» is the wrong way round. Rather than outward, the injunction is inward. The direction a man ought to pursue leads not across the earth, but down into it. Travel ends, as life ends, in death, below the surface of the earth which a man exhausts — if he could — only by forestalling the realization that he will one day be exhausted himself. Later, docking in

would heighten the effect and give it the scene of genuine interest and a charm which it would always be pleasant to recall, even though a man lived a thousand years. (p. 354)

There is much about travel writing of any kind revealed in this passage. There is the desire, for example, not so much to render faithfully as to invent a scene, to «heighten the effect» for sheer aesthetic pleasure. But the distinctly American dimension is, I believe, the destructive one. From it, we can look back on **The Innocents Abroad** and see Twain's humor as propelled by savage and unregenerate energies. When he is pleased (as before the Cathedral at Milan or the Pyramids), he is mightily pleased, but only because it pleases his imagination to be pleased — like those «Old Travelers» he early on confesses we all love, even if they «prate and drivel and lie,» because (among other things) of «their luxuriant fertility of imagination.» (p. 65) «These Old Travelers,» Twain writes, «deride your most trusted authors and demolish the fair images they have set up for your most willing worship with the pitiless ferocity of the fanatic inconoclast.» Seen in the light of the above passage Twain appears as precisely one of these Old ones, consistently as studied, outrageous, irreverent, and pitiless as they, at once because he comes after them and because he still wants to worship at the very shrines he has no choice but to blaspheme yet again. So travel writing which knows itself knows how much of the world seen has to be negated before it can be built up again; how much of the world experienced is ephemeral unless it is made over into an image of something lasting; how little of the world can be felt as if for the first time; how still less of the world survives the discontinuity between its present accessability and its absented availability to language.

American travel writing, I want to maintain, is distinctive because these themes are quite consciously at the center of the enterprise, and stay there. American travel writers are, like Twain himself, Old Travelers who like to prate even as they are suspicious of doing so; the identity is born out of this tension, just as it is in Twain. I do not want to pursue the comparision, but it is my impression that British travel writers are neither so self-conscious, so «literary,» nor so tense with what we might call the problematics of travel writing itself. In a chapter, «The Englishness of It All,» in his study of British travel writing between the wars, **Abroad**, Paul Fussell isolates certain traits: «resolute empiricism» is principal among them (including a resolute Englishness approaching stubbornness at times).[3] Elsewhere Fussell emphasizes the «development of anomaly» in British travel books «to emphasize by implication the objective existence of a norm.»[4] No such norm, social or otherwise, obtains in American texts. Empiricism is not so resolute, and indeed is often replaced by a visionary straining, often furtive or choked, as it also is in Twain. American travel writing is more restless and nervous.

Or if never to have visited, then at least to have stayed at home. The perspectives of home continually trouble Twain, as they do American writers on travel from Thoreau to Paul Theroux. («Is it lack of imagination that makes us come / to imagined places, not just stay at home?» asks Bishop.) The Sea of Galilee only reminds him how large and far more beautiful Lake Tahoe is. Odessa is almost disconcertingly like an American town, he realizes that the compass of Christ's life was «no larger than an ordinary county in the United States» (p. 325), and in Venice he is moved to record «it is so like my dear native home to see a Venetian lady go into a store and buy ten cents' worth of blue ribbon and have it sent home in a scow. Ah, it is these little touches of nature that move one to tears in these far-off foreign lands.» (p. 142) There is an especially interesting reflection occasioned by the reality of the diminished size of the River Jordan late in the book: «Travel and experience mar the grandest pictures and rob us of the most cherished traditions of our boyhood. Well, let them go. I have already seen the Empire of King Solomon diminish to the size of the State of Pennsylvania; I suppose I can bear the reduction of the seas and the river.» (p. 390) Travel here only testifies to imagination's poverty before mere facts. A man travels to learn the truth — only to discover he prefers the illusions fostered when he was a boy. Lost nostalgia and familiar sentiments saturate the pages of **The Innocents Abroad**, which is why, no matter how spirited the writing, the consistent debunking comes to accumulate as an expression of despair over something absent, and the protracted disillusionment to function as evoking the need for certainties that cannot be recovered.

«Innocence» can serve as a term to describe this complex of emotions, and I have already suggested that the questionable value of travel in the book is grounded in its desire to sustain innocence. Indeed, there are places — especially amid the vast disappointment which is the Holy Land of Book II — when the innocence is that of an outraged child, who would take his revenge upon what he has formerly believed to be true by destroying it. The fullest instance of this urge to destroy the world's rebuke takes place at a well in the Syrian desert. Twain initially sketches a tableau of Biblical details: donkeys and sheep, «tawny» maids and «picturesque» Arabs. «Here was a grand Oriental picture,» he exclaims, «which I had worshipped a thousand times in soft, rich, steel engravings!» «But,» he continues:

in the engraving there was no desolation; no dirt; no rags; no fleas; no ugly features; no sore eyes; no feastingflies; no besotted ignorance in the countenances; no raw places on the donkeys' backs; no disagreeable jabbering in unknown tongues; no stench of camels; no suggestion that a couple of tons of powder placed under the party and touched off

some» view? «Occasionally,» Twain writes in Paris, «merely for the sake of being cruel, we put unoffending Frenchmen on the rack with questions framed in the incomprehensible jargon of their native language, and while they writhed, we impaled them, we peppered them, we scarified them, with their own vile verbs and participles.» (p. 66) In order to be charitable? In Paris Twain witnessed a parade including Abdul Aziz, «absolute lord of the Ottoman Empire,» and is reminded of «a man whose appearance somehow suggested that if he only had a cleaver in his hand and a white apron on, one would not be at all surprised to hear him say: 'A mutton roast today, or will you have a nice porterhouse steak?'» (p. 75) Perhaps we travel to gain the «broad» view? Twain on the Civita Vecchia in Florence:

This Civita Vecchia is the finest nest of dirt, vermin, and ignorance we have found yet, except the African perdition they call Tangier, which is just like it. The people here live in alleys two yards wide, which have a smell about them which is peculiar but not entertaining. It is well the alleys are not wider, because they hold as much smell now as a person can stand, and, of course, if they were wider they would hold more, and then the people would die. These alleys are paved with stone, and carpeted with deceased cats, and decayed rags, and decomposed vegetable tops, and remnants of old boots, all soaked with dish water, and the people sit around on stools and enjoy it. (p. 162)

Some of Twain's descriptions have a zest about them that can only be called child-like. Or at least an adult disillusion is directly imposed upon a view still intimate with the naivete of youth: of the storied Venetian gondoliers, he cries: «This the famed gondola and this the gorgeous gondolier! — the one an inky, rusty old canoe with a sable hearse-body clapped on to the middle of it, and the other a mangy, barefooted gutter-snipe with a portion of his raiment on exhibition which should have been sacred from public scrutiny.» (p. 132) Elsewhere, Twain attacks a country with a glee that merely seems childish. In wretched Istanbul he declares: «Greek, Turkish, and Armenian morals consist only in attending church regularly on the appointed Sabbaths, and in breaking the ten commandments all the balance of the week. It comes natural to them to lie and cheat in the first place, and then they go on and improve upon nature until they arrive at perfection.» (p. 236) His humor is a marvelous defense against learning anything new, just as his experience conspires to preserve his innocence. It would almost be better never to have visited, for instance, the desolate, hellish site that is Galilee:«..that melancholy ruin of Capernaum; this stupid village of Tiberias, slumbering under its six funeral plumes of palms; yonder desolate declivity where the swine of the miracle ran down into the sea, and doubtless thought it was better to swallow a devil or two and get drowned into the bargain than have to live longer in such a place.» (p. 329)

إلى أوربى وألا يعود إلى الولايات المتحدة . وينهى سيزار بحثة بالنظر إلى كتاب الرحالة بول ثورو وذلك ليؤكد مدى القلق الأمريكى فى أن المكان الآخر قد يتكشف عن نسخة مكررة للوطن أو أن يكون نائيا عنه إلى الحد الذى يجعله لامكان أو حتى لا شىء على الإطلاق .

«Travel is fatal to prejudice, bigotry, and narrow-mindedness, and many of our people need it sorely on these accounts,» concludes Mark Twain, in possibly the most renowned American travel book, **The Innocents Abroad.** «Broad, wholesome charitable views of men and things cannot be acquired by vegetating in one little corner of the earth all one's lifetime.»[1] What Twain writes here have come to be taken as the commonplaces which license the traveler and which sponsor the interest of his readers. Travel broadens the mind. The mind, in turn, is nurtured, unlike a plant, by visions of the variousness, plurality, and expansiveness of human existence. We travel and we read of travel in order to confront the sheer otherness of life which is not our life, and we are consoled, sobered, and enriched by that otherness.

Travel, then, is a maturing experience. Its venerable consequences as Twain presents them jar with the motives Elizabeth Bishop suggests in her poem, «Questions of Travel,» from which I take my title. «What childishness is it,» she asks, «that while there's a breath of life / in our bodies, we are determined to rush / to see the sun the other way round?»[2] Bishop's poem is a muted, witty, bemused, and fatigued contemplation on, precisely, what is **questionable** about travel — which is essentially how its naivete consorts with the sophistication it presumes to achieve. For is it not childish to attempt to outrun the sun? Do not larger motions circumscribe our own, and make them seem futile? However vital, is there not something feeble about our need to make the familiar informed with sights strange and exotic? Do we who would ever be abroad not perpetually remain innocent?

Twain's very title concedes as much, and his concluding disclaimer no more than articulates one half of the contradiction which makes the book possible in the first place. Far from travel being fatal to prejudice, for example, prejudice positively animates travel in **The Innocents Abroad.** From the Azores through the Holy Land the book is full of bigotry and narrow-mindedness, a generally unrelieved account of filth, misery, deception, stupidity, mendacity, and «shameless humbug» all found in nearly every place Twain visits. Do we travel for the «whole-

THE OTHER WAY AROUND: THE QUESTION OF TRAVEL IN AMERICAN TRAVEL WRITING

Terry P. Caesar

أدب الرحلات الأمريكى : النحو الآخر

تيرى سيزار

يستند أدب الرحلات الأمريكى على مفارقة مضمونها أن المكان الوحيد الجدير بالاستكشاف هو الوطن ، وهذا يجعل المنطق الوحيد لأدب الرحلات الأمريكى غير موجود . يبدأ تيرى سيزار دراسته بكتاب مارك توين الأبرياء فى الخارج ويستدل على رؤية توين المتناقضة إلى الرحلة على أنها خبرة تساعد على اكتساب النضج وعلى طرح الأحكام المسبقة الضيقة جانبا ولكنه فى نفس الوقت يجرد العالم القديم من سحره ويقلل من شأنه ولا يستسيغه إلا إذا استشف فيه ما يذكرة بالوطن ؛ فالأبرياء فى الخارج يكتسبون معرفة ولكنهم يحتفظون ببراءتهم . وهكذا يتحول التشكك الأمريكى فى الدوافع للترحال إلى أى مكان إلى عدم إيمان مطلق بجدواه . ويرى تيرى سيزار أن أدب الرحلات الأمريكى ينبع من كتابات ثورو الذى لم يبارح وطنه أبدا وهذا ما يؤيد المفارقة الكامنة فى موضوع أدب الرحلات الأمريكى نفسه . فقد حث ثورو – وتبعه فى ذلك الفلاسفة الأمريكيون الاستعلائيون – معاصريه على أن يقوموا برحلة إلى الداخل أى أن يخوضوا تجربة الاستكشاف الروحى . فالرحلة إلى الخارج يقابلها الترحال داخل الوطن . ويبدو العالم فى أدب الرحلات الأمريكى الحديث مجرد انعكاس لقيم المسافر ومسرحاً للسياحة فقد اكتسب الرحالة وعيا بمشروع رحلتهم فانكبوا عليه ، وقد تتم رحلتهم بشكل ما قبل أن يقوموا بها . وهذا مثل مشروع سوزان سونتاج بزيارة الصين وهو الذى لم يتحقق أبدا . هنرى جميس فى هذا هو الاستثناء الذى يثبت القاعدة : فلقد أصبح جميس رحالة فعلا عندما قرر أن يتحول

6. Norman Daniel, **Islam and the West: The Making of an Image** (Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 1960); R.W. Southern, **Western Views of Islam in the Middle Ages** (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1962); Edward Said, **Orientalism** (New York: Pantheon, 1978).

7. Sir Henry Blount, **Voyage into the Levant** (1636), in John Pinkerton, ed. **Voyages into all Parts of the World** (London, 1811), X, pp. 222-3. Again I have modernized the text.

8. Stephen Greenblatt, **Renaissance Self-Fashioning** (Chicago: Chicago University Press, 1980), Introduction.

Whole styles, personality types, disciplines, and even social orders, can be characterized by a preference for one or the other pole of this process. One is conservative of cultural products, and tends to think of ideology in terms of a static body of traditions; the other is more innovative, and thinks of ideology as a set of patterns for dealing with changing circumstances. Anthropology and the other social sciences tend to be experimental in the way Blount is. Literature has tended to be conservative (in the sense intended here), especially when it feels called upon to make moral judgments, as it does in the most serious and most popular forms.

NOTES

1. Quoted in Richard Beale Davis, **George Sandys: Poet.Adventurer,** (New York: Columbia Univ. Press, 1955), pp. 223-4.

2. Anthony à Wood, **Athenae Oxonensis,** ed. Philip Bliss (London, 1813), p.54.

3. This and all subsequent quotations from Sandys' **Relation of a Journey Begun An. Dom. 1610** are from the first edition (London, 1615). I have modernized the spelling, orthography, punctuations and paragraphing.

4. Samuel Purchas, **Purchas His Pilgrims** (1625; New York: Macmillan, 1905), VIII, p. 87.

5. Cf. Hayden White, **Metahistory** (Baltimore: John Hopkins University Press, 1973), especially his discussion of «explanation by emplotment», pp. 7-11. White's thinking follows that of Northrop Frye. I am more heavily and directly indebted to Thomas M. Greene's (unpublished) work on the myth of rebirth in the Renaissance. On the structural parallels of the Renaissance and Reformation, see also Frances Yates, **Giodorno Bruno and The Hermetic Tradition** (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1964), pp. 1-2.

There was also a tendency to see him not as an early social scientist but as a spy. Of course this was very close to the truth of the matter. While waiting in Alexandria for a ship to Jaffa he went to spy on the smaller harbor, where the gallies were kept, suspecting that the fortifications were weak. A soldier caught him; he seems to have killed the soldier; anyway he had to flee onto a ship which was leaving that day for Sicily, thereby putting an end to his Middle Eastern researches (p. 244).

There is another story about spying which seems equally symbolic. He was doing research on the Timariots, the Turkish heavy cavalry who were given estates in conquered territory in return for military service. He got his information, he says, from

some of the Timariots in the army; where, though held a spy, they scorned to afflict me, but rather choosing to glorify their state in my relation at home, informed me of all, and much against my will, forced me in their presence to write it down, which I did in Italian, and in terms so respective, as when the interpreter expounded, they received me exceeding kindly, making me eat, drink, and lodge in their tents all night (p. 248).

This is the revenge of the Other, which finally breaks into the text and displaces the author. They meet in open opposition, each trying to use the other, which is to say, they meet as equals, and the occasion can become festive.

The equality of the exchanges in the early 17th century is some compensation for the crudity of the prejudices that inform them. The ominous apparatus of Orientalist knowledge Said describes would make such exchanges more refined but also more deadly. History would repeat itself as tragedy: here we can see it as farce.

It is possible, though not very interesting, to condescend to Sandys and Blount for their naivete; but that naivete also makes it easy to see in them the shapes of two kinds of understanding of the foreign, which I have already suggested are complementary and have a certain amount of historical autonomy. Sandys and Blount find equivalents among our contemporaries because the West is still living through the conflict with itself which began its overt phase in the 17th century; and we can secure a more profound historical autonomy for them by identifying them with two moments in the rhythm of perception. As E.M. Gombrich has told us, we can see something only by using a perceptual model: we fit the new object into a pattern which we already know, and then adjust the pattern to fit the object more exactly. Sandys cherishes the models of perception and consolidates his images of the world. Blount likes the moment of adjustment when the object proves to be different.

ther symbol system in order to manipulate it is an accomplishment of the Renaissance.[8] It's a skill Blount has in abundance, and it goes along with his love of disguise and his Odyssean aptitude for making up stories about who he is. These skills give him an unprecedented mobility in foreign cultures, and bring an access of power and perceptiveness. But there is a definite and deliberate limit to these transformations: when he talks in his introduction about «putting off the old man» in order to see another culture clearly, he is talking about changing clothes and suspending prejudices; but, as in the passage just quoted, there's a calculating western consciousness which manipulates the situation, and will not itself be challenged. (Said says something similar about E.W. Lane). It's not a hermeneutic exchange, but a cold-blooded experiment.

This attitude is not always attractive, and is, like his claims of total objectivity, hubristic. Here he is giving his opinion on oriental music, authenticated through his experimental method:

Through all those vast dominions there runs one tune, and for ought I heard, no more, nor can every man play that; yet scarce any but hath a fiddle with two strings, and at feasts, and other meetings, will confidently play upon it, but he knows not to what tune, nor can play the same twice over. This I am certain of; for to make experiment, I have ventured to play at divers meetings, pretending the airs of my country, to prove whether they had skill or not, and it took so well, that they have often made me play again. Then I found their skill and mine alike, for I never understood the least touch of any instrument (p. 263).

The comedy here is deeper than he knows. What were his hosts thinking? Were they just being politely tolerant, or were they running their own experiment in ethnomusicology?

His ear didn't save him from this prejudice, and there was no science of ethnomusicology to instruct his ear, or at least make him circumspect about dismissing a foreign music. On the whole Blount is really not bad at thinking his way past the labels his culture had pasted on the Middle East, but he does not have the discipline to reconstruct a foreign culture as a whole, which is the only reasonably reliable way to prevent wholesale projection of prejudices. This kind of totalizing theoretical project — the anthropological project — was still a long way off. He stands at the very beginning of modern social theory, and for that reason his attempts are crude, if vivid.

Finally a few words might be said about how the Middle East perceived Blount. There was a widespread tendency to objectify him which makes **his** hermeneutical failings pale in comparison. A Christian caught wandering around on the loose could be kidnapped and sold into slavery or held for ransome — people often tried to push him into houses, he said, and he had to defend himself with a knife (p. 262).

simply matters of naked power or calculated deception leads him to opinions that are hard to defend because they ignore the ideological cohesion of Islamic society. He says that the Empire is held together by mere terror, that «all Turkey is but a miscellany of people, whose religions have little effect upon the conscience,» that religion is simply subservient to political power. He has virtually nothing to say about **Sharia** law or self-regulating communal structures. What he systematically ignores are just the features that, in his own society, impeded the growth of a modern economy and modern political organization and philosophy. He also requires us to believe that human nature and the means of practicing on it are everywhere and at all times basically the same, and that there are always a class of manipulators, who understand these truths, and a far larger class of manipulees. Muhammad is no longer the devil, but a man who thinks very much like Sir Henry Blount — which is almost equally hard to believe.

Still the assumption that a foreign culture will be **equivalent** to his own, rather than a perversion of it (as in Sandys), is Blount's strength as a political scientist, and is closely related to the mobility of his personality, which is his interest as a traveller. He travelled alone, which was a very dangerous thing to do, and his life often depended on his ability to understand the situation he was in. This sort of practical knowledge was a great refinement on the broad-brush prejudices of most other Europeans. Here is an illustration from his account of Turkish morals:

> This is the Turkish way, remorseless to those who bear up, and therefore mistaken for beastly; but such it is not, for it constantly receives humiliation with much sweetness: this to their honour and my satisfaction I ever found. I had almost hourly experience thereof, which my unsoiled success makes me not blush to remember: yet not to weary my pen, I will note only my second day's journey, which in the contrary entertainment of myself and a Rhagusean, gave me the first taste. I, clad in Turkish manner, rode with two Turks an hour before our caravan; we found four Spahi Timariots by a river, where we stayed; they were at dinner, and, seeing by my head I was a Christian, they called to me. I not understanding what they would have, stood still, till they, menacing their weapons, rose and came to me with very ugly looks; I, smiling, met them, and taking him who seemed of most port by the hand, layed it to my forehead, which with them is the greatest sign of love and honour; then often calling him Sultanum, spoke English, which though none of the kindest, yet I gave it such a sound, as, to them who understood no further, might seem affectionate, humble, and hearty, which so appeased them, as they made me sit and eat together, and parted lovingly. Presently after they met the caravan, where was the Rhagusean, a merchant of quality, who came in at Spalatra, to go for Constantinople; he being cloathed in the Italian fashion, and spruce, they jostled him. He not yet considering how the place had changed his condition, stood upon his terms, till they, with their axes and iron maces, the weapons of that country, broke two of his ribs, in which case we left him behind half dead, either to get back as he could, or be devoured of beasts (p. 260).

In **Renaissance Self-Fashioning** Stephen Greenblatt claims, rightly I think, that this ability to come to an intellectual understanding of ano-

Muhammad's spectacular success. But the admiration is all for the system and its inventor, not for Islam as a part of peoples' lives. When he discusses the acts of charity meant to reduce the punishment that will be inflicted in the grave by the bad angel, which he clearly thinks is a ridiculous superstition, he says «This furnisheth all Turkey with excellent hanes, hospitals, and meskeetoes; this makes the best bridges, and highways that can be imagined, and stores them with fountains for the relief of passengers: these fair works so caused, seemed to me like dainty fruit growing out of a dung-hill» (p. 256).

His admiration for the cleverness of Muhammad in manipulating human nature is more than matched by the grim satisfaction he takes in the way oriental despotism lays bare the laws of naked power. The answer to one of the questions that drew him to Egypt — what the principle of government was — is, in one word, repression.

It is the custom of the Ottoman crown, to preserve the old liberties to all countries who come in voluntarily.. but those whom they take by conquest, they use as a booty, without pretending any humanity, more than what is for the profit of the conqueror; which most conquerors do in effect, although not being so absolute as the Grand Seigneur, they are feign to give the world more satisfaction in the poor counterfeits of justice, zeal, clemency, public good, and the like (p. 242).

The government of Egypt

is perfectly Turkish, and therefore not to be set down apart; only it exceeds all other parts of Turkey for rigor, and extortion. The reason is, because the Turks well know the Egyptian nature, above all other nations, to be malicious, treacherous, and effeminate; and therefore dangerous, not fit for armies, or any other trust; not capable of being governed with a sweet hand: wherefore, among them are more frequent and horrid executions, than in the rest of Turkey, as impaling, gaunching, flaying alive, cutting off by the waist with a red hot iron, anointing with honey in the sun, hanging by the foot, planting in burning lime, and the like (p. 242).

He gives eye-witness accounts of a couple of these tortures. Like Sandys, who has a passage very much like this one, Blount identifies with the aristocratic qualities of the Turkish oppressor, and has very little sympathy for the qualities the Egyptians had developed during centuries of oppression; but unlike Sandys, Blount at least pretends to be immune to the moral spectacle, and approves the soundness and efficiency of the Turkish policy.

One often feels that Blount is being ostentatiously amoral. This is part of his project of demonstrating the independence of theory by violating tradition and cultural norms and ideals. But the weakness of his theory is that in his zeal he doesn't give culture its due. His notion of ideology is much too reductive; his belief that politics and religion are

an intellectual rebel at the moment when his kind of thinking was becoming indispensable.

So the uneven development of political and cultural attitudes towards the Turks accounts for some of the peculiarities of Blount's position. But his alienation has a further meaning, again having to do with an opposition between political theory and cultural tradition. What one sees, once one has cleared away the mists of education and the dazzle of affection and prejudice — that is to say, one's own cultural superstructure — is a science of power, an understanding of how institutions work. Blount sees this task in Machiavellian terms, and it's a rather simplified Machiavelli at that: the Machiavelli of the **Prince**, without the irony. Virtually everything is reduced to ideology, in the sense of false consciousness, which is manipulated by a few men, usually shadowy figures, who, like himself, understand about reasons of state. It's an extremely conspiratorial interpretation of history and culture.

He goes on at some length, for instance, describing the ancient Egyptian religion as a method of rendering the population docile by practicing on their imaginations with perfumes, music, costumes, statues, processions, and so forth. The few intellectual natures who might penetrate the masquerade — there are very few — are taken inside the mysteries, and become co-conspirators. Through all this Blount seems careful not to say anything that wouldn't apply equally to Roman Catholicism or, for that matter, Anglicanism. He doesn't find any of this especially culpable: most people are governed by their passions or imaginations, not by their reason, and so they want and need this sort of thing — «therefore it is not hypocrisy, but a necessary regard to the vain nature of man, which forces most religions to muffle toward the vulgar» (p. 241).

He prefaces his account of Islam by saying he has «noted only the politic institutions thereof: these observations moving only in that sphere, cannot jar with a higher, though the motion seem contrary» (p. 252), but it's hard to imagine that he thinks there really is another level, any spiritual substance. He presents Muhammad «noting the outward solemnities wherewith other religions entertained the minds of men,» and calculating «how to frame his sect so as (it) might take human nature» — it is based on the sword, on hope and fear (mostly fear, which is stronger), on sensuality. There is nothing new in this interpretation — Sandys had also drawn the traditional picture of Muhammad, as a crafty politician practicing on the weaknesses of human nature — what is new is the spirit of neutrality, even of admiration for

Renaissance to the wings while the Turks take center stage. Blount's four «particular purposes» for going East all have to do, in one way or another, with establishing the otherness of the Levant, with seeing how it can be understood. The ancient world, which claimed so much of Sandys' attention and loyalties, has disappeared from view.

The movement to disentangle himself from European cultural assumptions certainly contains an element of bravado, but it is earnest enough. Still we have to be clear about what he is in flight **towards.** What he is after is the truth, conceived of as objective and abstract knowledge, judging things by the aim they were intended for. His distrust of everything his culture has told him has to do with the struggle of theory to be born, to dissociate itself from tradition. Blount is not to be confused with a 19th or 20th century refugee from a dirty and sterile industrial society trying to lose himself in the mentality of the Orient, or to **epater les bourgeois** by «preferring» another culture. The theory of imagination he outlines is thoroughly unromantic, as is his attitude towards the Jews and the Egyptians. His secrecy has to do not with a hidden Orient, but with a kind of knowledge, an orientation; he is not the partisan of alien peoples, but of intellectual alienation.

That alienation gives rise to the claim that his book can't be published because his potential readers are too biased to stand for his ideas. The contrast with Sandys could hardly be more complete: his Dedication sets up all kinds of relationships, and presents his book as taking part in the exchange of duties and loyalties that constitutes the policy — it's a completely public document. In fact there were eight editions of Blount's **Voyage** between 1636 and 1671: 20 years after Sandys, in an intellectual environment that had absorbed Bacon and Montaigne, his audience was ready for his **rusé**and ironic view of cross-cultural relations, his attention to the diseases of knowledge, his reasoning from principles, his habit of relating everything to the human mind and its powers. Moreover he supplied a recognized need for political and military information. The Turks might still be viewed with uncompromising religious and cultural hostility, but politically they were an element **in** European politics as well as an external threat. At one point a Pasha marching against Poland asks Blount to join him, if he thinks it would be lawful for him to fight against a Christian prince. Blount refuses, for practical reasons, but says the idea would be looked on with favor in England, since England had an alliance with the Turkish Sultan and opposed the Catholic state of Poland (p. 227). Blount was, as usual, being somewhat disingenuous, but the point is that there was a need for accurate information about a power with which Europe had extensive dealings. Blount's objectivity was a useful tool. He struck the posture of

For above all other senses, the eye having the most immediate and quick commerce with the soul, gives it a more smart touch than the rest, leaving in the fancy somewhat unutterable; so that an eyewitness of things conceives them with an imagination more complete, strong, and intuitive, than he can either apprehend, or deliver by way of relation. For relations are not only in great part false, out of the relator's misinformation, vanity, or interest, but what is unavoidable, their choice and frame agrees more naturally with his judgment, whose issue they are, than with his readers'; so as the reader is like one feasted with dishes fitter for another man's stomach than his own. But a traveller takes with his eye and ear only such occurrences into his observation as his own apprehension affects, and through that sympathy can digest them into an experience more natural for himself, than he could have done the notes of another. Wherefore I desiring somewhat to inform myself of the Turkish nation, would not sit down with a book-knowledge there of, but rather (through all the hazard and endurance of travel) receive it from mine own eye, not dazzled with any affection, prejudice, or mist of education, which preoccupate the mind, and delude it with partial ideas, as with a false glass, representing the object in colors and proportions untrue. For the just censure of things is to be drawn from their end whereto they are aimed, without requiring them to our customs and ordinances, or other impertinent respects, which they acknowledge not for their touchstone; wherefore he who passes through the several educations of men must not try them by his own, but weaning his mind from all former habit of opinion, should, as it were putting off the old man, come fresh and sincere to consider them.

This preparation was the cause why the superstition, policy, entertainments, diet, lodging, and other manners of the Turks, never provoked me so far as usually they do those who catechize the world by their own home. And this also bars these observations from appearing beyond my own closet; for to a mind possessed with any set doctrine, their unconformity must needs make them seem unsound and extravagant, nor can they comply to a rule by which they were not made. Nevertheless, considering that experience forgotten, as if it never had been, and knowing how much I ventured for it, as little as it is, I could not but esteem it worth retaining in my own memory, though not transferring to others. Hereupon I have in these lines registered to myself whatsoever most took me in my journey from Venice into Turkey.[7]

There is a radical decentering of intellectual and cultural assumptions here. This preliminary description of the Turks deliberately reverses all the received ideas in a way that must have shocked his contemporaries: the claim that the Turks are «the only modern people great in action» knocks the debate between the ancients and the moderns off its foundations; the claim that the Turkish Empire was more firmly fixed than any other ever had been runs directly counter to the notion, very popular and current in Europe, that the Empire was about to topple over at any moment; the claim that Turkey was the scene of the greatest glory of the times relegates all the pride and dynamism of the

propositions about knowledge, and we see the traveller moved by this logic all the way to Egypt. He is on an intellectual adventure. It's hard to imagine a more thorough expression of the desire for difference.

Intellectual complexions have no desire so strong, as that of knowledge; nor is any knowledge unto man so certain and pertinent, as that of human affairs: this experience advances best, in observing of people whose institutions most differ from ours; for customs conformable to our own, or to such wherewith we are already acquainted, do but repeat our old observations, with little acquist of new. So my former time spent in viewing Italy, France, and some little of Spain, being countries of Christian institution, did but represent, in a several dress, the effect of what I knew before.

Then seeing the customs of men are much swayed by their natural dispositions, which are originally inspired and composed by the climate whose air and influence they receive, it seems natural, that to our north-west part of the world, no people should be more averse, and strange of behaviour, than those of the south-east. Moreover, those parts being now possessed by the Turks, who are the only modern people great in action, and whose empire hath so suddenly invaded the world, and fixed itself on such firm foundations as no other ever did, I was of opinion, that he who would behold these times in their greatest glory, could not find a better scene than Turkey.

These considerations sent me thither, where my general purpose gave me four particular cares: first, to observe the religion, manners, and policy of the Turks, not perfectly (which were a task for an inhabitant rather than a passenger), but so far forth, as might satisfy this scruple, to wit, whether to an impartial conceit, the Turkish way appear absolutely barbarous, as we are given to understand, or rather another kind of civility, different from ours, but no less pretending; secondly, in some measure to acquaint myself with those other sects which live under the Turks, as Greeks, Armenians, Franks, and Zinganaes, [Gypsies] but especially the Jews, a race from all others so averse both in nature and institution, as glorying to single itself out of the rest of mankind, remains obstinate, contemptible, and infamous; thirdly, to see the Turkish army then going against Poland, and therein to note whether their military discipline incline to ours, or else be of a new mold, though not without some touch from the countries they have subdued, and whether it be of a frame apt to confront the Christians, or not. The last and choice piece of my intent, was to view Grand Cairo, and that for two causes: first, it being clearly the greatest concourse of mankind in these times, and perhaps that ever was, there must needs be some proportionable spirit in the government; for such vast multitudes, and those of wits so deeply malicious, would soon breed confusion, famine, and utter desolation, if in the Turkish domination there were nothing but sotish sensuality, as most Christians conceive. Lastly, because Egypt is held to have been the fountain of all science and civil arts, therefore I did hope to find some spark of those cinders not yet put out, or else in the extreme contrary, I should receive an impression as important, from the ocular view of so great a revolution.

through the senses, the Turkish system of government could lead only to moral degradation in ruler and ruled alike. At the same time he could give a magnificent and awed description of the Sultan's eerily silent procession from his Seraglio to Aya Sofia, saying «there is not in the world to be seen a greater spectacle of human glory, and (if so I may speak) of sublimated manhood» (p. 75). His descriptions of oriental dress are rich and detailed, and his picture of the Cairenes solacing themselves in Ezbekiah is delightfully pleasant. His are perhaps the richest representations of the surfaces of Oriental life that had been written in English — he saw a great deal more than the vision of ruins and thieves lurking in the bushes which stands for the contemporary Middle East in his Dedication. It's on the level of aesthetics and descriptions of social scenes that his prejudices get in the way least, but the problem of values pervades almost everything. Without a better understanding of Islamic culture, its products tended to be overlooked or underrated or misunderstood. The Middle East had nothing like the civic life that was the humanists' element, its learning, when Sandys was aware of it at all, resembled the scholasticism the Renaissance was reacting against, — and so forth. A new ideal of humanity encouraged the idea that the Arabs and Turks were the «wild beasts of mankind,» and the systematic and uncompromising theological condemnation of Islam discouraged the sympathetic reconstruction of Islamic values. Sandys was less interested in culture itself than in his own; but having said this I think we have to admire the depth and breadth of his culture, which was not a narrow ethnocentrism but an expanding assimilation of the past.

Blount represents an utterly different strategy for dealing with the foreign, or, for that matter, for interpreting Europe itself. The accumulation of political experience, including that of classical antiquity, and (more crucially) the failure of traditional ideologies to explain all the new phenomena of the Renaissance and 17th century, increasingly drove intellectuals to theory. They felt intellectually dislocated, and at the same time saw opportunities in the new world that was coming into being, and so they recognized the need for new principles which would allow the assimilation of new information. The parallel with economics is clear — the expanding market economy created intangible but powerful forces which could only be apprehended through theory.

For Blount, the foreign is an intellectual exercise, not, as for Sandys, a moral one, and he is looking for principles rather than historical myths. He talks a theoretical language, which Sandys never does, and he rejects authority and cultural inheritance for experience as the new basis of knowledge — experience in direct connection with the principles of the mind. The opening of his travel book takes the form of a series of

devil, like Muhammad, was the scourge of God, the Prince of this World whose earthly dominion was permitted by God to punish man for his sins. The devil, like evil in general (according to St. Augustine) was incapable of creating anything himself, and so had to imitate what God had made, perverting it for his own nefarious ends. These demonic parodies were effective precisely because of their resemblance to the good and the true. So the Devil is Antichrist; so the devils have a hierarchy corresponding to that of the Angels; so witches have Black Masses, read the Bible backwards, and so on. In this mode of interpretation, Otherness is not seen as a good thing.

And so Islam was seen not as an evolution of Christianity, but as a perversion of it. Resemblances between the two religions were seen as theft, differences as distortion. Muhammad was a false prophet, a parody of Christ, who had cobbled together a pseudo-religion with an imitation Bible for the purpose of conquering the world. If Christ stands for the freedom of the spirit, the law which allows Muslims four wives was obviously intended to enslave men to their senses, and to attract followers by doing so.

Sandys extends this sort of interpretation to each aspect of Islamic civilization. The Turkish system of government is presented as the antithesis of the European in the same way that Islam is presented as the antithesis of Christianity. Indeed the Turkish rule through the Janissaries does seem calculated to offend the values of an English aristocrat and courtier, with his stake in family honor and traditions of service, private property and the right to council his sovereign guaranteed by an ancient constitution.

But the barbarous policy whereby this tyranny is sustained, doth differ from all other: guided by the heads, and strengthened by the hands of his slaves, who think it as great an honor to be so, as they do with us that serve in the Courts of Princes: the natural Turk (to be so called a reproach) being rarely employed in command or service; amongst whom there is no nobility of blood, no known parentage, kindred, nor hereditary possessions: but are as it were of the Sultan's creation, depending upon him only for their sustenance and preferments. Who disposeth, as well of their lives as their fortunes, by no other rule than that of his will. (p. 47)

Sandys knew a good deal about how the Turkish system worked, and he admitted that on the whole Islamic societies were more efficiently and harmoniously run than his own — but it is still «damnably politicke,» a system held together only by terror and violence, and therefore the opposite of the reciprocal bonds of virtue and duty between ruler and ruled outlined at the beginning of the Dedication to Charles. Like Islam, which led its believers to superstition and perdition

much alive in him, and is the other major determinate of his cultural identity, the Christian half of his Christian humanism.

The Renaissance and Reformation are historical movements, and like any historical movement they depend on an historical myth. I use the word «myth» without prejudice: I simply mean an exemplary story which provides a model for understanding what history means and how it works.[5] As motives for action, for the transformation of the individual and society, both these myths were immensely powerful. The values they fostered are written all over this passage from Sandys. But they have a negative aspect as well, which is equally in evidence.

A myth of rebirth implies an intervening death. The pattern of Sandys' dedication is as simple as, is the same as, the most basic Christian myth: a happy state is violated by sin and ingratitude, and retribution follows. Sandys uses no names or dates here, deliberately I think, so the same emblematic pattern can absorb the fall of Greece and Rome as well as of Israel and the Early Church. Later more concrete explanations will emerge: the Jews are swept away in a holocaust, justly, for refusing to accept Christ, and the Church is corrupted by worldly priests and schismatics. He has two explanations for the fall of Rome: all human works are frail and transitory; the later Empire gave itself over to decadence and vice, and so was justly destroyed. In all cases destruction follows a moral failing; history is a moral spectacle; the historian is a moralist: «which calamities of theirs so great and deserved, are to the rest of the world as threatening instructions.»

Now in this mythic pattern the Arabs and the Turks after them are outsiders, sent by God to scourge the Christians for their failings, a shadow over the land which corresponds to the age of darkness in Europe. If we remember the abuse heaped by the humanists on the medieval monks for their barbaric Latin and scholastic philosophy, or by the Protestants on the Catholics for their idolatry and corruption, we shouldn't be surprised that Sandys is less than charitable towards the Muslims, who were infinitely more alien and threatening.

He was also the heir of the medieval corpus of prejudices and misunderstandings about Islam. The history is the subject of good books by Norman Daniel and R.W. Southern, and of discussions by (among others) Edward Said (in **Orientalism**).[6] I'm not going to rehearse it again here, except to point out the congruence of Islamic studies and demonology in this period. One of the ideas Europe had about Muhammad was that he might be the devil. This idea has been displaced in Sandys into an adjectival mode: he is «devilish.» Now the

The reader will have noticed what is missing from this picture: any positive recogition of Muslim civilization. Admittedly 100 years of Turkish oppression had taken the gloss off of Egypt and the Fertile Crescent, but still the omission is astonishing. But lets try to see what has pushed the Arabs out of Sight.

The map bound into the front of Sandys book will give us a clue. It's a handsomemap, and quite accurate in depicting landforms, but it divides Asia minor up into Phrygia, Lydia, Pamphilia, and so on, and Palestine into Samaria, Judea, and Gallilee. Nowhere is the Muslim jurisdiction over the Middle East recognized. Babylon and Selucia are on the map, but Baghdad is not. Cairo is there, but when Sandys thought of an Egyptian city, it was Alexandria, then almost completely ruined. So we get an image of depopulation, where Blount will see in Cairo «the greatest concourse of mankind in these times, and perhaps that ever was.»

The map shows not the world of 1610, but the interests of Sandys and his readers. Greece, Italy, Palestine, and Egypt are where civilization — Sandys' civilization — had its origins, and that's why he went there. He divides his time between examining the precious remains of this past with all the historical arts and disciplines developed by the humanists, and lamenting the state into which they had fallen. His vision is always double — he always sees an ancient landscape as well as the scene of 1610, and in fact the ancient scenes are often in clearer focus. His ears ring with the voices of the classical poets and ancient historians and geographers, whose commentary is incorporated in his text. His classical education accounts not only for his decision to go to certain places and look at certain things, but also for the way he saw them — his own sensibility is deeply and subtly informed by the ancient writers he quotes and translates so often. His editor Samuel Purchase called him a «learned Argus, who sees with the eyes of many men.»[4] This living presence of the past accounts for much of the richness and interest of his book. His passionate commitment to the ideals of the ancient civilizations of the eastern Mediterranean is I think clear, and accounts for his proprietary attitude towards the territory.

He was the child and heir of the Renaissance, the rebirth of the ancient world which the humanists begot or conceived or delivered — I'm not sure what the metaphor should be. He was also the heir of the Reformation, that other great historical project of the early modern age, which also tried to resurrect the ethos of a lost golden age, this time the prophetic brotherhood of the Jews and the Early Church, God's «own Commonwealth,» as Sandys calls it. The Protestant spirit is very

Dedication to the Prince

Sir,

The eminence of the degree wherein God and Nature have placed you doth allure the eyes; and the hopefulness of your virtues, win the love of all men. For virtue being in a private person an exemplary ornament, advanceth it selfe in a Prince to a public blessing. And, as the sun to the world, so bringeth it both light and life to a kingdom: a light of direction, by glorious example; and a life of joy, through a gracious government. From the just and serious consideration whereof, there springeth in minds not brutish a thankful correspondence of affection and duty, still pressing to express themselves in endeavours of service. Which also hath caused me (most noble Prince) not furnished of better means, to offer in humble zeal to your princely view these my doubled travels; once with some toil and danger performed, and now recorded with sincerity and diligence.

The parts I speak of are the most renowned countries and kingdoms: once the seats of most glorious and triumphant Empires; the theaters of valor and heroical actions; the soils enriched with all earthly felicities; the places where Nature hath produced her wonderful works; where Arts and Sciences have been invented, and perfited; where wisdom, virtue, policy, and civility have been planted, have flourished; and lastly where God himself did place his own Commonwealth, gave laws and oracles, inspired his Prophets, sent Angels to converse with men; above all, where the Son of God descended to become man; where he honoured the earth with his beautiful steps, wrought the work of our redemption, triumphed over death, and ascended into glory.

Which countries once so glorious, and famous for their happy estate, are now through vice and ingratitude, become the most deplored spectacles of extreme misery: the wild beasts of mankind having broken in upon them, and rooted out all civility; and the pride of a stern and barbarous Tyrant possessing the thrones of ancient and just dominion. Who aiming only at the height of greatness, and sensuality, hath in tract of time reduced sogreat and so goodly a part of the world to that lamentable distress and servitude goodly under which (to the astonishment of the understanding beholders) it now faints and groneth. Those rich lands at this present remain wasten and overgrown with bushes, receptacles of wild beasts, of thieves, and murderers; large territories dispeopled, or thinly inhabited; goodly cities made desolate; sumptuous buildings become ruins; glorious Temples either subverted, or prostituted to impiety; true religion discountenanced and oppressed; all Nobility extinguished; no light of learning permitted, nor virtue cherished: violence and rapine insulting over all, and leaving no security save to an abject mind, and unlooked on poverty.

Which calamities of theirs so great and deserved, are to the rest of the world as threatening instructions. For assistance wherein, I not only related what I saw of their present condition, but so far as conveniency might permit, presented a brief view of the former estates, and first antiquities of those peoples and countries: thence to draw a right image of the frailty of man, and mutability of what so ever is worldly; and assurance that as there as there is nothing unchangeable saving God, so nothing stable but by his grace and protection. Accept great Prince these weak endeavours of a strong desire, which shall be always devoted to do your Highness all acceptable service, and ever rejoice in your prosperity and happiness.

George Sandys[3]

His allegiances are to the future, as clearly as Sandys' are to the past, and it's tempting to insert into the 25 years that separate them the entire intellectual revolution of the 17th century. Of course history doesn't work like that. But as well as this specious allegory, I want to suggest that Sandys and Blount can stand as intellectual types, with a certain amount of historical autonomy — complementary figures, who need each other, representing two styles of thought. Sandys thinks historically, Blount philosophically; Sandys prizes identity and continuity, Blount difference and change; Sandys' stance is public and rhetorical, Blount's private, scientific, alienated; Sandys, whose father was an Archbishop, is culturally conservative, while Blount, whose son was a famous Deist, is radically theoretical; Sandys is an authority, Blount is an adventurer. I might also add that Sandys, whom Dryden remembered as «the learned and ingenious Sandys, the best versifier of the former age,»[1] established himself in the literary scene and in literary history as well as in the colonial administration, while Blount, whose contemporaries at Oxford remembered him as brilliant but not especially learned,[2] failed, like Sir Richard Burton, whom he resembles in other respects as well, to realize his potential in a career. The **Voyage** is more or less the only thing he wrote.

Both men express their purposes very clearly in introductions. We will look at Sandys' first.

Sandys' introduction takes the form of a dedication to Prince Charles, later Charles I. It begins with some praise of his patron, as such dedications always do, but the praise is not fulsome — in fact it is directly relevant to the themes that follow. The whole book is ultimately about civilization and its destruction: the Dedication will display emblematically the ruin of the ancient world. But first the Prince is introduced as being himself a sort of monument of civilization, the head of a political order based on virtue and articulated through a Neoplatonic system of hierarchy and correspondences.

the first English poetry composed in the New World. (The first **original** English poetry composed in the New World seems to have been a miserable ballad by someone else celebrating a punitive raid Sandys led against the Indians). The image of Sandys accommodating Ovid to graceful Engish couplets after a day in the wilderness spent slaughtering Indians or planting tobacco is incongruous enough, but it reminds us that the discovery and domination of the non-European world coincided with the recovery and assimilation of the ancient world. Between them these two confrontations with cultural otherness revolutionized the intellectual and cultural — as well as material — life of Europe. Among the results were Petrarch's poetry and Lorenzo Valla's philology, Machiavelli's political theory and a great deal of Ciceronean political rhetoric, the architecture of Florence, French legal scholarship, genealogies that proved that all the nations of Europe were descended from Trojans who sailed west with Aeneas, other genealogies that proved that the Africans and Indians were descended from Noah's cursed son Ham, and so should be enslaved, Camoens' classical epic about Vasca da Gama, **Othello**, the Jesuit missions to China, a new world economy, the inclusion of geography in the curriculum at Oxford, Neovirgilian pastorals in classical Latin, the Conquistadores' impression that they were successfully imitating Alexander the Great, Montaigne's essay «On Cannibals,» and speaking broadly, the invention of the modern concepts of history and culture. Europe acquired a vastly enlarged cultural repertoire, and a whole array of theoretical problems. It had to reconceive itself, and it had to conceive much more thoroughly the foreign, the Other, with which it was now in much closer contact.

The books by Sandys and Blount are probably the most intelligent and sophisticated, as well as influential, English travel books of their period, at least of the ones dealing with the Middle East. Sandys and Blount came from the same place and approximately the same time, even from the same social class, but the intellectual and cultural resources they draw on to present and interpret the Middle East are very different. Sandys' book sits squarely in the tradition of Christian humanism: he refers constantly and often elegantly to a tradition that looked back 2,000 years; it supplies his values; he speaks for it, and it speaks through him; his book tries to be an authoritative statement of the significance of the places he visited in the light of this traditon. Blount, like Bacon, distrusts the knowledge that was available to him, and wants to see it reformulated on a rational basis; his particular interest is a Machiavellian analysis of power which leaves the traditional conception of society in shreds; his trip to the Middle East is an experiment.

يقوم الباحث فى هذه الدراسة عن طريق تحليل دقيق لمقتطفات من النصين بموازاة نمطين عقليين يمكن اعتبارهما قطبين متقابلين فى طريقة الإدراك ؛ أما النمط الأول فينحو إلى إقامة الأنساق وإرساء التصورات العقلية للعالم وأما النمط الثانى فإنه يجد المتعة العقلية فى رصد لحظات التحول عندما يظهر الشيء مختلفا عما كان عليه من قبل . وينتهى الكاتب إلى أن مميزات الأساليب وأنماط الشخصيات وحتى الأنظمة الاجتماعية بأكملها يمكن أن تحدد عن طريق تصنيفها داخل نمط من النمطين السابقين . وينحو الأدب نحو رؤية ساندز بينما تنطوى رؤية بلاونت على تلك الروح التى تنبىء بتطور علم الإنسان فى مراحله المستقبلة .

The emphasis in what follows will be on the perspectives of my two English travellers, rather than on the Middle East in the 17th century — that is, on the Middle East as the other in a European scheme of things. That scheme of things is an ideological field, in which the other is constructed as something determinate and ideologically charged. As shifts take place in the ideological field — as was happening quite dramatically in the first half of the 17th century — the Other changes also, so that the Middle East has a history as the other which is relatively independent of its own proper history.

The two books we are concerned with are George Sandys' **Relation of a Journey Begun An. Dom. 1610** — the full title continues, **Four Books: Containing a Description of the Turkish Empire, of Egypt, the Holy Land, Italy, and the Islands Adjoining** — and Sir Henry Blount's **Voyage Into the Levant** of 25 years later. Sandys and Blount had many of the same objects in view — Aya Sofia and Topkapi Palace in Istanbul, the Janissaries, the organization of the Turkish Empire, Islam, caravans and caravansaries, the ruins of Alexandria, the pyramids, the Citadel and the architecture of Cairo — and they wrote at virtually the same historical moment. It is a moment of very great interest and importance. It was in these years that England threw itself into the competition for overseas trade and colonies. Sandys' family held shares in the Levant Company, and for a period dominated the Bermuda and Virginia Companies. Soon after his return from the Middle East Sandys went off to Virginia to be Treasurer of the new and struggling colony. While he was there he worked on the translation of Ovid's **Metamorphosis** which established his considerable reputation as a poet. This was

TWO SEVENTEENTH CENTURY PERSPECTIVES ON THE MIDDLE EAST: GEORGE SANDYS AND SIR HENRY BLOUNT

Jonathan Haynes

رؤيتان من القرن السابع عشر للشرق الأوسط
جورج ساندز وسير هنرى بلاونت

جوناثان هينز

يتكشف اختلاف جذرى فى المنهج ووجهة النظر إذا ما أمعنا النظر فى عملين أدبيين من أدب الرحلات إلى الشرق الأوسط يرجع تاريخهما إلى النصف الأول من القرن السابع عشر. ومؤلف العمل الأسبق، وهو جورج ساندز، رجل محافظ يمثل التيار المسيحى الإنسانى فهو ينظر إلى العرب والأتراك على أنهم أداة مسخرة لخدمة الحضارات القديمة التى يعتبرها ساندز الحفيظة الأمينة على القيم، ومن جانب آخر فإنه يرى أن الشرق الأوسط فى مرحلته الإسلامية المعاصرة له ما هو إلا تحريف ممسوخ للثقافة الأوربية المسيحية ولا ركيزة له سوى الإكراه والخداع. أما بلاونت، وهو مؤلف العمل الثانى، فإنه على عكس ساندز، متشكك، علمى النظرة، يسلك المنهج المياكافيللى فى تحليل السلطة، يتطلع إلى المستقبل لا الماضى ويؤكد على إبراز الاختلافات بدلا من الاستمرار رافعا لواء التجربة فى وجه سلطة التراث. وكانت رحلة بلاونت أقرب إلى المغامرة منها إلى السفر البريء، فهو دائم البحث عن النافع والفعّال فى أية حضارة غربية ويمكن استشفاف صفات الجاسوس الكامنة فيه.

CONTENTS

Articles in English

Jonathan Haynes: Two Seventeenth Century Perspectives on the Middle East: George Sandys and Sir Henry Blount 4

Terry P. Caesar: The Other Way Around: The Question of Travel in American Travel Writing 23

Barbara Harlow: The Maghrib and **The Stranger** 38

Charlotte El-Shabrawy: German Ghazals: An Experiment in Cross-Cultural Literary Synthesis 56

On Translating Arabic Literature: An Interview with **Denys Johnson-Davies** 80

Ibn Hawqal in Sicily (Translated by **William Granara**) 94

Notes on Contributors 100

Articles in Arabic

rmal Daniel: Western Medieval Concern with Islam (Translated by Sami Badrawi) 4

Ahmad Shams al-Din al-Haggagi: The Myth Maker: al-Tayyeb Saleh's **The Weddin; of Zein** 15

Ahmad Taher Hassanein: The Poetical Lexicon in Arabic Tradition 49

Jan Mukarovsky: Can There Be a Universal Aesthetic Value? (Translated by **Ceza Kassem-Draz** and revised by **Abdel Ghaffar Makkawi**) 71

Notes on Contributors 82

Editor: Barbara Harlow
Co-editors: Ceza Kassem-Draz
Ferial Ghazoul
Assistants: Noha Nassar
Hasna Reda Makdashi

Published by: Department of English and Comparative Literature
American University in Cairo
Doris Enright-Clark Shoukri, Chairman

The following people have participated in the producton of this issue:
Al-Hussaini Mansour Arab, Ghanem Bibi, William Granara, Ahmad Taher Hassanein, Hyun Hochsmann, Nabila Ibrahim, David Konstan, Laurice Nassour, Irfen Shahid, Jayme Spencer, Steffen Stelzer, Narriman al-Warraki.

Cover: Mohsen Sharara

Price per issue:
—Arab Republic of Egypt: L.E. 2.00

—Other countries (including postage):

Individuals: $5.00 (first three issues $15.00)

Institutions: $10.00 (first three issues $30.00)

Correspondence, subscriptions and manuscripts should be addressed to:

ALIF

Department of English and Comparative Literature
The American University in Cairo
P.O. Box 2511
Cairo, Arab Republic of Egypt

Printed by International Press in Cairo

JOURNAL OF
COMPARATIVE POETICS

alif

No. 3, Spring 1983

JE est un autre. (Rimbaud)

إنما أنا هو آخر (رامبو)

L'enfer c'est les autres. (Sartre)

الجحيم هو الآخرون (سارتر)

THE SELF AND THE OTHER